

Введение

В настоящее время в фундаментальной науке актуальным направлением междисциплинарных исследований является проблема изучения исторических этапов адаптационной эволюции человека. Мировая гуманитарная наука обратилась к вопросам адаптации еще в начале XX в. Большой научный интерес в этом плане представляет изучение древнейших форм адаптационных механизмов, сохраняющих и передающих из поколения в поколение опыт выживания и развития. По мнению этологов, невербальная коммуникация отражает биологические и социальные факторы, помогающие адаптации. Если учесть, что она также один из самых древних, восходящих к первобытной эпохе видов коммуникативных отношений «я — мир», где первостепенное значение придавалось психофизическому состоянию, то исследование основ невербального аспекта жизнедеятельности древнего общества поможет глубже понять процессы адаптации человека, его становления как личности и представителя определенной общности, особенности взаимодействия социальных и природных систем.

Изучение невербальной коммуникации имеет огромное значение для исследования ныне существующих форм этнической адаптации. Общеизвестно, что специфические условия развития современных обществ (глобализация, унификация и др.) выдвинули на первый план проблему соотношения традиционного и нового, сохранения и исчезновения этнического своеобразия. В связи с этим возрастает значимость как объекта научного изучения отдельных, ранее не исследованных или исследованных с позиций старых методологических подходов, элементов традиционной культуры. Особое внимание необходимо обратить на важнейшую составляющую культурно-исторического процесса — невербальную коммуникацию. Наш интерес обусловлен той важной ролью, которую продолжают играть в жизни современного этноса многообразные ее формы, в частности традиционный танцевальный фольклор.

Все более очевидна трудность сохранения тех культурных элементов, смысл которых давно утерян, что особенно заметно в случае бытования традиционного танцевального фольклора. Вне рамок традиционного уклада и отсутствия носителей ритуального мышления элементы данного фольклора могут быть в лучшем случае подвергнуты стилизации, в худшем — исчезнуть из-за ненужности. Конечно, роль культурной традиции в механизме преемственности остается прежней, но она сохраняется, к сожалению, только в определенных границах культурного воспроизводства, тех, что насущно необходимы для современного этапа.

Приходится признать, что лидирующее положение в сохранении и развитии

танцевального фольклора принадлежит в большей степени науке, таким ее отдельным дисциплинам, как искусствоведение, фольклористика, культурология. При этом можно отметить особую роль фольклористики, этнографической науки и исторической этнологии. Например, результаты исторического изучения формирования кинесики человеческого тела на разных стадиях развития общества помогают внести ясность в процесс становления тех или иных традиционных танцевальных форм в культуре этноса. Этап прямой этнографической фиксации отдельных элементов традиционной культуры сменяется этапом этнологических обобщений, благодаря которым можно понять смысл танцевальных явлений и их функциональную значимость в жизнедеятельности общества.

В условиях, когда религиозное миропонимание уступило первенство рациональному способу мышления, традиционная культура частично перестала выполнять свою коммуникативную роль передачи знаний новым поколениям. Народную память в различных областях может заменить наука, так как собранные исследователями материалы обеспечивают сохранение национального своеобразия и ценностной ориентированности этнической культуры. Великолепными ее памятниками служат эпические произведения. Якутский героический эпос — олонхо — самобытное и уникальное явление мирового фольклора. В нем отражены различные этапы развития якутского народа: от архаики родового строя до средневековых раннеклассовых отношений и исторических реалий более позднего времени. Истоки олонхо относятся к тем временам, когда предки якутов жили на другой территории и тесно общались с древними тюрко-монгольскими народами Алтая и Саян.

Объектом науки якутский эпос стал в середине XIX в. Первоначально исследование носило чисто этнографический характер. Олонхо воспринимали в качестве литературного памятника и поэтому главным образом фиксировали и собирали его тексты. Огромные усилия исследователей-политссыльных — И.А. Худякова, Э.К. Пекарского, С.В. Ястремского и многих других — были направлены прежде всего на сохранение олонхо. В начале XX в. собирательской и исследовательской деятельностью занимались В.В. Никифоров, А.Е. Кулаковский и С.А. Новгородов, представители зарождающейся якутской интеллигенции [Емельянов, Илларионов, 2004, с. 8].

Только в советский период начался действительно научный этап в истории изучения якутского эпоса. В 1925—1930-х годах было организовано научно-исследовательское общество «Саха кэскилэ», систематизировавшее большой фактический материал по сбору, публикации и исследованию олонхо. Первые известные труды и литературная обработка текстов героического эпоса «Нюргун Боотур Стремительный» принадлежат видному общественному и политическому

деятелю, писателю П.А. Ойун-скому. СобираТЕЛЬская деятельность 1930—1940-х годов была продолжена известными исследователями-фольклористами СИ. Боло и А.А. Саввиным. В отчетах научных экспедиций дана оценка состояния фольклора в группах вилюйских и северных районов Якутии, собраны бесценные сведения, предания о легендарных прародителях якутского народа. В дальнейшем появились замечательные, ставшие классическими в эпосоведении труды И.В. Пухова, Н.В. Емельянова, ГУ Эргиса, Г.М. Васильева и др. Серьезные изыскания в области сравнительного анализа в трудах А.П. Окладникова позволили рассматривать олонхо в контексте эпоса тюркоязычных народов Сибири: алтайцев, шорцев, хакасов и бурят. В работах Р.А. Шерхунаева, В.В. Илларионова изучается исполнительское мастерство олонхосутов.

Современный этап изучения олонхо обусловлен потребностью его дальнейшего исследования как важного источника научного познания по областям, касающимся проблем якутского языка, формирования этнического самосознания и идентификации, развития якутской национальной культуры и др. Для объективного понимания олонхо необходимо постоянно обобщать научный анализ его отдельных аспектов. Всестороннее рассмотрение олонхо обогатит наши знания о прошлом народа, раскроет его духовный и нравственный потенциал, так необходимый в воспитании современного поколения саха.

Якутский эпос стал постоянным предметом исследований филологов, фольклористов, религиоведов, культурологов, этнологов, обусловивших вполне закономерную и объяснимую с точки зрения законов научного познания дифференциацию взглядов на олонхо, понимание его значения в жизни современного якутского общества. Эпос рассматривается как важный объект в области изучения культурных параллелей, этногенеза, развития национальных языков, материальной культуры, он становится главным фактором национального воспитания, национального обучения. Таким образом, якутский эпос помимо научного и образовательного имеет и социализирующее значение.

Олонхо как эпическое произведение представляет собой величайший памятник народного поэтического творчества. Однако помимо филологов якутский героический эпос привлекает также внимание исследователей различных областей этнической культуры — традиционного мировоззрения, философии, верований и ритуала, танцевального искусства, материальной культуры. Все это связано со спецификой исторических условий развития как якутской науки, так и культуры в целом, когда идеологическая направленность и формализованность советского периода сменились актуализацией изучения национального своеобразия и особенностей культуры.

Таким образом, в последнее время эпос стал предметом активных изысканий самых различных наук. Изучением отдельных аспектов невербальной коммуникации в соответствии с целями своих работ занимаются известные исследователи традиционной культуры якутов.

Первый исследователь-этнограф якутских народных танцев М.Я. Жорницкая, отметив наличие в текстах олонхо упоминаний о танцах, уделила большее внимание этнографическому описанию бытования народных танцев якутов [1966].

Невербальное поведение в аспекте этикетных отношений рассматривалось Е.Н. Романовой [1994а]. Ысыах у якутов — это праздничная традиция, отразившиеся в ней стереотипы поведения имеют свойства «стабильности» и «пластичности». Главной его функцией была коммуникативная. Ысыах выступал средством объединения людей, поддерживая таким образом общественные связи.

Исследуя концепцию жизни и смерти в культуре саха, известный якутский этнограф Р.И. Бравина выявляет мифологический сценарий жизни и показывает, что любой аспект жизни древних якутов, в том числе и поведение в разных жизненных ситуациях, был освящен мифологическим традиционным сознанием [2005]. Затрагивая вопросы общения, этикета в контексте традиционной культуры якутов на материале олонхо, она приходит к выводу, что «поведенческая культура якутов, регламентирующая весь процесс жизни, начиная с утробного периода и кончая последним вздохом человека, была изначально продиктована традиционной концепцией, согласно которой человек как часть природы включен в общую модель Вселенной. И человек, и природа представляются в равной мере продуктами высшего творения божеств *айыы*. По этой причине регулятором поведенческой культуры выступали божества *айыы*. Человек как творение и частица *айыы* был изначально ориентирован на воспроизведение их образа жизни, который представлялся ему единственно приемлемым» [Бравина, 2005, с. 82-83]. Специальное исследование семиотики архаических символов олонхо проведено А.Е. Захаровой [2004]. Впервые в эпосоведении раскрыта семантика описанных в олонхо обрядовых жестов, мимики, сновидений и предзнаменований, магических превращений, обрядов очищения и воскрешения. Привлечен огромный фонд эпических материалов якутов, эвенков и ряда тюрко-монгольских народов. Выявлены древние очистительные

обряды, определена высокая ритуализованность жизни эпического социума, предпринята систематика эпических категорий, образов и символических объектов. Исследователь якутских традиционных танцев А.Г.

Лукина в работах по истокам танцевального искусства якутов отмечает, что многие черты танцевальной образности древних якутов вплетены в ткань олонхо [2004]. В ее фундаментальной работе «Традиционные танцы саха» успешно решены некоторые задачи по исследованию пластически-танцевальных образов. Наиболее разработаны положения об архаичности поклонов — *сугуруйуу*. Важным является вывод о потенциальной возможности перехода пластических характеристик олонхо в конкретный танцевальный лексический язык. А.Г.Лукина пришла к заключению, что в «олонхо содержится основа лексического фонда традиционного якутского танца, зачатки танцевальной лексики» [2004, с. 203].

Автором настоящей работы было впервые начато специальное историко-этнологическое изучение происхождения традиционных танцевальных форм в аспекте ритуальной принадлежности и ритуальной значимости (функций) на примере якутского кругового хороводного танца [Стручкова, 2000в]. При исследовании традиционной лексики кругового хороводного танца в качестве исторического источника были использованы материалы эпических произведений якутов. Установлена принципиальная связь процесса формирования кинетического компонента в культе плодородия с наличием в якутском родоплеменном сознании устоявшихся представлений о небесном божестве Солнца в образе священной крылатой лошади [Стручкова, 2005].

Как показывает краткий обзор тематики исследований, связанных с невербальной коммуникацией, данная тема в якуто-ведении рассматривается в основном при изучении традиционного этикета, традиционного танца и кинетического компонента ритуальной практики, не затронуты вопросы внутренней природы невербального поведения, его этнической специфики. Сама по себе внешняя сторона культурного элемента — его форма — не может рассматриваться в отрыве от его функционального назначения, сферы приложения или инструментального характера. Такие исследования требуют, особенно если это касается культурных элементов древнего периода, установления взаимосвязи с различными сторонами жизнедеятельности традиционного общества, мировоззрением, верованиями, укладом жизни и пр. Изучение невербального поведения традиционного общества предполагает междисциплинарный подход и относится ко многим областям знаний.

В данной работе, продолжающей исследование кинетического компонента ритуальной практики, уделяется внимание таким аспектам ритуального поведения, как внутренняя природа жестовых знаков, комплекс представлений и понятий о теле человека, его магических способностях и т.д. Все это выводит наше исследование за рамки изучения ритуального танца в

более широкую область кинетической культуры этноса. Необходимым условием работы является обращение к материалам древнейшего памятника устного фольклора якутов — олонхо. Важно изучить текст олонхо через призму культурной эволюции традиционных представлений о теле человека, его сакральной и обыденной функциональной значимости, формирования ценностной ориентированности и этнической особенности жестов, поз, движений в контексте мировоззрения этноса.

Отметим, что мифические сказания и легенды составляют архаический тип эпоса, научная информативность которого тесно связана с бытованием ритуала. Классический тип — историко-героический эпос — в силу своей исторической конкретности и художественной формы является более детальным материалом, особенно в плане изучения взаимодействия человека с обществом и окружающей средой.

Своеобразный историзм олонхо отмечал дореволюционный исследователь И.А. Худяков, считавший, что тексты олонхо «составляют для якутов несомненную историческую истину» [1969, с. 372]. В 1920-е годы принципы конкретно-исторического подхода в оценке фольклорных произведений твердо отстаивал основоположник якутской советской литературы Платон Алексеевич Ойунский, первый лингвист из якутов. В работе «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» он исследовал вопросы генезиса якутского эпоса, показав его как историко-этнографический и выдающийся культурный памятник якутов. Известный якутский фольклорист Г.У. Эргис также отмечал, что «...будучи самостоятельным жанром устного творчества якутского народа, олонхо включает в себя и элементы других видов фольклора. В связи с развитием фабулы описываются обычаи, обряды, произносятся алгысы-заклинания и моления, употребляются пословицы, поговорки, крылатые слова» [1974, с. 203].

Система миропонимания эпических произведений — олонхо, позволит, на наш взгляд, с достаточной точностью реконструировать первоначальный смысл мотивов кинетического творчества саха. В рамках эпосоведения в предлагаемой работе представлен более широкий подход к изучению эпического произведения посредством рассмотрения поведенческого стереотипа и кинетической культуры этноса.

Методология данного исследования базируется на применении теоретических концепций различных смежных гуманитарных (история, этнология, психология) и естественных наук (этология, биология, антропология), изучающих элементы невербальной коммуникации человека. В целом логическая структура работы основана на важном принципиальном положении о формировании культурных явлений биологическими законами

развития живых организмов и их дальнейшей интерпретации в культуре в виде невербального ритуального поведения.

Предложенный подход предполагает изучение выбранной темы с точки зрения как гуманитарных, так и естественно-научных дисциплин и носит междисциплинарный, комплексный характер с использованием принципа биологической (адаптивной) обусловленности формирования традиционных культур и ее элементов. Впервые осуществляется попытка установить определяющие принципы формирования основ кинетического текста танцевального фольклора якутов через соотношение природного (психофизической природы ритуалов) и социокультурного в ритуальном поведении в традиционных обществах на эпическом материале.

В работе использованы историко-сравнительный метод, позволяющий рассматривать и сравнивать этнические культуры в последовательном историческом ракурсе (в частности, на этапе развития традиционных обществ), структурно-функциональный метод, для которого характерно определение роли и значения невербальной коммуникации в общей системе жизнедеятельности людей, метод структурно-семантического анализа, помогающий выявить символическое содержание тех или иных элементов кинетики ритуалов, а также герменевтические приемы интерпретации текстов.

Таким образом, цель исследования — определение основных факторов формирования кинетической культуры якутов в контексте эпического произведения (олонхо), а также конкретно-исторического содержания и развития культурно-исторических процессов в целом. В качестве объекта исследования представлен процесс формирования невербальной коммуникации человеческого общества. Предмет исследования — элементы кинетической (жестово-движенческой) культуры, зафиксированные в текстах якутского эпоса — олонхо.

Для достижения искомой цели поставлены следующие задачи:

—показать значение историко-этнологического подхода в исследовании невербальной коммуникации;

—провести историко-этнологический анализ жестовой коммуникации (кинесики ног) на материале олонхо.

В данном аспекте работа проводится впервые. Выделение нового научного направления в изучении культуры этноса — исследования кинетической культуры и выбранный методологический подход в перспективе помогут глубже понять значение поведенческого аспекта жизнедеятельности этноса в древности и определить его роль на современном этапе развития.

Глава 1

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ ЧЕЛОВЕКА

1.1. Невербальная коммуникация как предмет научного познания

В общепринятом понимании «невербальная коммуникация» переводится как поведение, сигнализирующее о характере взаимодействия общающихся индивидов и их эмоциональных состояниях (от лат. *verbalis* — словесный и лат. *communicatio* — сообщение). Она служит дополнительным источником информации по отношению к собственно вербальному сообщению. Различают несколько форм невербальной коммуникации: мимические выражения, движения глаз, проксемика, паралингвистические компоненты и, наконец, кинестезические выражения.

Термином «кинетика», или «кинесика», принято обозначать систему движенческих, поведенческих событий, служащих средством пластического общения между людьми, совершения ими разных действий и поступков, выражения волеизъявлений и чувств как в фольклоре, так и в бытовой жизни. При изучении ритуального поведения в этнологии кинетический текст учеными называется «невербальным» или «акциональным». «Кинетическим компонентом обрядов, — пишет Я.В. Чеснов, — являются магические движения, позы, жесты и другие приемы обращения с человеческим телом, которые совершают участники ритуальных действий, направленных на достижение необходимого результата. При этом под позой обычно понимают статичное положение человеческого тела. В жесте, напротив, подчеркивается момент динамический. Но в сущности между позой и жестом нет резкой грани, поскольку поза — начальная или конечная фаза жеста, иначе — жест с нулевым движением» [1998, с. 234]. Отсюда, как справедливо полагают многие исследователи, в ритуальных изображениях человеческого тела обычно фиксируется только конечная фаза движения. Однако жест можно рассматривать и как «серию» поз, имея в виду соотношение поз и жестов в мимике, танце и других видах телесной выразительности, что в целом мы понимаем как кинесику.

Одним из главных видов кинесики является танец. Древние греки, например, терминами «хорейя», «кинетика» либо «орхестика» называли не только танец в современном понимании, но и сумму многих видов «искусства движения», куда входили пляска, пантомима, процессии, эквилибристика, «кубистика» (акробатика), сферистика (игра в мяч) и хирономия, т.е. жест, который

вместе с пляской мог быть средством общения людей между собой. Постепенно объем понятия «искусство движения» все суживался и стал в конце концов обозначать только искусство танца [Лисициан, 1940, с. 11].

В свете новых тенденций в научном познании, связанных с эволюцией человека, культуры и цивилизации, большое значение придается проблеме древнейших форм адаптационных механизмов, частью которых является невербальная коммуникация. Наш интерес также обусловлен той важной ролью, которую играет в жизни современного этноса ее многообразие, выраженное в эмоционально-жестовой форме, речь идет, в частности, о традиционном танцевальном фольклоре.

Согласно эстетической теории, в зависимости от материальных средств, с помощью которых конструируется художественное произведение, объективно существуют три группы видов искусства. К пространственно-временному виду относится танец. Танец — это «вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела. Танец возник из разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира» [Иорданский, 1998, с. 37].

Основная сложность данного исследования носит методологический характер. Так, в большинстве научных работ танец как форма невербального поведения рассматривался с искусствоведческих позиций, в этнографическом плане главным направлением стала фиксация традиционных форм.

В 20-х годах XX столетия известный английский физиолог и исследователь искусства Х. Эллис дал определение танца, считая его самой жизнью, Вселенной, и выдвинул биологическую и космологическую теории появления танца, согласно которым танцы людей происходят от танцев животных и от пульсации Вселенной. Танец — универсальное, ритмическое движение. Такой подход совершенствовался в рамках возникшего в XIX в. биологического направления развития культур. Концепции Х. Эллиса получили достаточно широкое распространение в трудах других ученых.

Многие исследователи танца отмечали в нем особую образную выразительность движения и властную силу ритма. Например, Э.А. Королева уточнила определение танца: «Танец — это вид пространственно-временного искусства, художественные образы которого создаются средствами эстетически значимых, ритмически систематизированных движений и поз» [1977, с. 21]. Постепенно в работах, излагающих биологическую теорию происхождения танца, появляются исследования, в которых ученые подходят к танцу как к социально-психологическому явлению.

По данным Э.А. Королевой [1975], уделившей особое внимание изучению методологических основ зарубежных исследований в области народных танцев, в XX в. завершился описательный период. Так, в середине XIX в. главным методом изучения культуры и культурных явлений, в том числе и танца, стал психологический. Известный немецкий историк культуры, музыковед и исследователь хореографии К. Закс подошел к истории танца с чисто физиологических позиций, с движений человека. Все танцы народов мира он разделил на две группы: «негармоничные» и «гармоничные». К первой группе, по его мнению, относятся экстатичные и конвульсивные, а ко второй — танцы с четким ритмическим исполнением каждого движения. Рассмотрев все танцы по принадлежности к тем или иным обрядам, он определил наличие в них абстрактных и подражательных движений. Танцы одного обряда в зависимости от наличия в них этих движений могут быть изобразительными (экстравертивными) и неизобразительными (интровертивными). Основываясь на классификации человеческих типов, Закс создал историю развития танца, где основное значение придается чисто психологическим особенностям танцора. С помощью своей теории он попытался реконструировать древние танцевальные формы начиная с нижнего палеолита и разработать схему последовательных их трансформаций.

Большую известность получили исследования американского ученого, директора Института кантометрии и хореометрии при Колумбийском университете А. Ломакса — автора фундаментального труда «Стили фольклорных песен и культура», считающего, что танец как таковой представляет собой эскиз или модель жизненно необходимой коммуникативной связи, сфокусировавшей в себе наиболее распространенные моторно-двигательные образцы, которые наиболее часто и успешно использовались в жизни большинством людей данной культурной общности. Он свел понимание танца к средству общения, что относится, как справедливо замечает Э.А. Королева, только к одной из черт танца. Действительно, танец служит и инструментом воспитания и особым способом познания окружающей действительности. На наш взгляд, исследования А. Ломакса являются первыми попытками обосновать коммуникативный аспект невербального поведения, но не танца, в свете предмета настоящего исследования его положения определяющие.

В современном мире все более востребована полнота информации о чем-либо или о ком-либо. При этом важное значение приобретают самые различные оттенки и свойства ее составляющих. Получение конечного результата представляет собой, образно говоря, не складывание из отдельных цветных

кирпичиков большой многоцветной картины, а нанизывание друг на друга взаимосвязанных, дополняющих характеристик. В таком русле развивается и человеческое познание о себе, окружающем мире и его явлениях.

Так, для понимания, что такое человек, важны все данные о его сознании, душе и теле, а для понимания его поступков нужно знать внутренние общечеловеческие законы поведения, заложенные в нем или приобретенные на самых начальных этапах. Познание человека, так умело обособившее каждую науку в зависимости от конкретного предмета изучения по принципу простого механистического подхода, возвращается к пониманию взаимосвязанности всего живого и неживого, простого и сложного, человеческого и природного.

История изучения народных танцев, как и любая наука, проходила период проблем методологического плана. Многие исследователи понимают, что узкоспециализированный подход на какой-то стадии тормозит процесс познания. Например, ограничение в рамках только танцевального искусства не позволяет исследователю привлекать знания из других областей. Одним из наиболее заметных примеров расширения общего поля познания служит появление в середине XX в. самостоятельного научного направления, изучающего язык человеческого тела — кинесику. Данные исследований профессора Рэя Бирдвистела в университете Луисвилла впервые показали наличие многих других составляющих коммуникативных отношений помимо речи — жесты, позы, расстояния между людьми, которые можно отнести к понятиям невербального уровня общения. Более того, количество их превалирует над речью.

Изучению формирования невербального поведения человека отводится все больше места в фундаментальной науке. Несмотря на недостаточную разработанность методологических подходов, слабый источниковедческий корпус и многие другие обоснованные причины, процесс возникновения и развития этого вида человеческой коммуникации стал предметом изучения разных наук. В наибольшей степени ощутимый вклад внесли представители психологии, этологической науки и специалисты по межкультурной коммуникации. Исследования по вербальной коммуникации расширяются в рамках невербальной, появилась новая междисциплинарная наука — невербальная семиотика, охватывающая несколько научных областей, в том числе и теорию этноса и этнических систем.

Этология — наука о поведении животных в естественных условиях. В 70-80-х годах XX в. оформилась этология человека, объектом которой стали традиционные общества в сравнении с современными. В 1990-х годах стали применять этологический подход для изучения формирования тендерных стереотипов, феноменов агрессии и примирения у детей. В настоящее время

развивается прикладная этология.

В отечественной науке наиболее полно и результативно невербальная коммуникация изучается этологией. В качестве перспективного направления называется исследование невербальной коммуникации в условиях современного города. Этологические исследования применимы в психиатрии, где поведение человека служит важнейшим показателем в ходе диагностики и лечения. По мнению М.Л. Бутовской [2004], дисциплина, изучающая эволюционные основы поведения человека, необходима всем гуманитариям. Она убеждена, что все неправильные теории и «все глупости», связанные с ограниченностью методов, даже прикладных, в психологии, обусловлены непониманием того, что человек — это биологическое существо.

Невербальная коммуникация человека реализуется с помощью каналов связи, которые практически те же, что и у человекообразных обезьян. Этологи считают основными — ольфак-торную коммуникацию, мимическую, тактильную и жестовую. В этологической науке принято подразделять все жесты на две группы — эмоциональные выражения и сигналы диалога. Эмоциональные выражения (указательные, просительные) относятся к категории универсальных жестов. Значительная их часть имеет культурную природу, передающуюся научением, многие человеческие жесты (эмоциональные выражения) позволяют судить о филогенетическом родстве человека с высшими человекообразными обезьянами.

К важнейшим открытиям классической этологии, по мнению М.Л. Бутовской [Там же], принадлежит теория ритуализации поведенческих действий К. Лоренца, который выявил поразительные аналогии между ритуалами, возникающими филогенетически и культурно-исторически, и показал, что в обоих случаях большая часть ритуалов возникла как способ предотвращения агрессии, для умиротворения и примирения.

Исследуя философскую категорию гармонии в истории античной эстетики, А.Ф. Лосев затрагивал вопрос о мимесисе (подражании). Он отметил работу Г. Коллера, который при помощи интересных текстов доказал, что термин «мимесис» восходит еще ко временам расцвета культа Диониса, который прославлялся хором поклонников, убежденных в своем отождествлении с ним, в исступленной пляске в честь этого божества. Согласно Г. Коллеру, в дальнейшем стали понимать термин «мимесис» в смысле театрально-танцевального исполнения той или иной роли [Лосев, 2000, с. 75]. Среди интересов античных философов А.Ф. Лосев выделял такую категорию, как ритм: «Косвенно на существенность динамического момента указывает текст из "Поэтики": "только ритмом, без гармонии совершается подражание в искусстве плясунов, ибо они изобразительными ритмами достигают подражания

характерам, и страстям, и действиям"» [Там же, с. 166].

В философских рассуждениях немецкого мыслителя современности Э. Канетти [1997] о власти оригинально переплетается тема массы, толпы, стаи. Чтобы понять природу власти, он привел пример природной сущности стаи, используя этнографические материалы, связанные с древними танцами приумножения. Главное назначение исполнения танцев стаями он видел в выживании. Таким образом, невербальное поведение стаи — жизненная необходимость.

В отечественной науке в плане связи невербальной коммуникации (ритуального танца) и архетипов коллективного бессознательного интересны философские взгляды В.Б. Иорданского [1998, с. 38], по мнению которого человек с древнейших времен пытался понять «всеобщий порядок вещей» и выработал ряд космогонических представлений. Сопоставление даже таких далеких цивилизаций, как африканская или китайская, обнаруживает некоторую внутреннюю общность, проявляющуюся в представлениях о структуре Вселенной, в понимании личности, времени и пространства и многом другом. Автор находит нечто общее в структуре общественного сознания и в механизме его работы у самых различных народов, которые, со временем формируя только им присущие черты культуры, сохраняют нечто устойчивое, не исчезающее. Это нечто — первоначальные представления об устройстве мира, согласно которым пространство состояло из двух постоянно взаимодействующих сфер: небольшого обжитого людьми ядра и огромного таинственного мира вокруг. Каким образом возникли понятия о существовании этих сфер? Пространство, будучи одним из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира, осмысливалось совершенно отлично от того, как оно представляется современному человеку. В архаичной модели мира пространство оживотворено, одухотворено и качественно разнородно. Оно не является абстрактным, пустым, не предшествует вещам, его заполняющим, а, наоборот, конституируется ими, всегда заполнено и всегда вещно, вне вещей не существует. Воплощением отсутствия пространства (не-пространства) является хаос до начала творения.

Итак, пространство — то, что отделено от не-пространства. Тогда что и как отделяет их? По мнению В.Б.Иорданского, пространство организовано, разделено по линиям движения Солнца и линии, соединяющей зенит с центром Земли. Эти линии образовывали своего рода сеть, причем силовую, от которой в жизни людей многое зависело. Ее символами в очень многих культурах стали знаки креста, ромба или круга, замыкающего горизонт. Связь этих пространственных представлений с движением Солнца во многом изначально повлияла на работу мысли. Таким образом, мифическое пространство древний человек организовывал с помощью нескольких силовых линий, связанных с

круговым движением Солнца. Также возникают символы этой сети силовых линий, одна из которых — круг. Действительно, главная идея круга в качестве мифологического знака состоит в разграничении внутреннего и внешнего мифологического пространства. Несомненно, форма круга отражает архаичное представление о строении Вселенной, в нем древний человек выразил свое понимание многосоставности пространства.

И.А. Герасимова, занимающаяся философией танца, пишет: «В освоении человечеством различных граней сознания этапу мысле-формы, возможно, предшествовал этап мысле-энергии в виде "невербального осязающего ритмомышления", в котором особая чувствительность к ощущениям внутренних ритмов объектов, видимо, играла ведущую роль. Познавание проходило через осознание внутренних ассоциаций ощущений, которые могли вызываться как внешними стимулами, так и внутренними произвольными механизмами, когда ритм внутренне осязаемого объекта проходит через телесного человека» [1998, с. 52]. Ассоциации могли быть двигательными, эмоциональными, ментальными. Важный шаг в проявлении человеческой разумности — объективация внутренних ассоциаций в образе, который в зависимости от степени развитости сознания мог быть представлен как конкретным физическим объектом, так и его знаковым заменителем. Выделение образа, а затем и слова-имени, по мнению автора, породило магическое миропредставление и уверенность в возможности воздействовать на объект через манипуляции с его психофизическим образом. При этом отмечается, что первоначально именно энергетический аспект образа и ритмическая сторона действия имели большее значение, чем форма.

В отечественной философской науке тело человека рассматривается как единство биологического и социального бытия. По мнению И.Н. Быховской, тело человека существует на трех уровнях бытия, в соответствии с которыми можно выделить «природное тело», «социальное тело» и «культурное тело». Под «природным телом» понимается биологическое тело индивида, подчиняющееся законам развития живого организма. Однако применительно к телу человека это понятие весьма условно. Человек, будучи существом социальным, лишь в некоторой степени может рассматриваться как чисто природное создание, так как влияние общественного пространства затрагивает даже самые устойчивые естественно заданные характеристики и механизмы его организма. Взаимодействие с социальной средой формирует «социальное тело». На данном уровне бытия человеческое тело определяется функционированием его в социальной системе, его использованием в том или ином виде деятельности. «Культурное тело» — это продукт культуросообразного формирования и использования телесного начала в человеке. Это переход от «безличных»

природно-телесного и социально-функционального к личностному бытию телесности [Быховская, 1993, с. 3].

Феномен психологической защиты считается одной из важнейших сторон психической деятельности человека. «В ранней концептуальной схеме З. Фрейда (сознательное — предсознательное — бессознательное) психологическая защита выступает как средство разрешения конфликта между сознанием и бессознательным. По Фрейду, защитные механизмы врожденны, запускаются в экстремальных ситуациях и выполняют функцию «снятия» внутреннего конфликта. Дочь Зигмунда Фрейда Анна Фрейд внесла существенные коррективы в эту первоначальную концепцию: в ее интерпретации психологическая защита становится уже не врожденным, а приобретаемым в процессе индивидуального развития структурным компонентом психики» [Лобзин, Решетников, 1986, с. 70].

Некоторые авторы психотерапии отмечают, что «...начало самых разных патологических процессов бывает связано с предварительным распадом "психологической защиты", как бы открывающим дорогу более грубым, структурно и функционально, физиологическим и биохимическим факторам патогенеза. В этой связи усиление и тренировка механизмов психологической защиты составляют одну из наиболее актуальных задач профилактической и клинической психотерапии» [Там же, с. 71]. Большой вклад З. Фрейда в развитие психологической теории примитивной религии отмечает британский антрополог Э. Эванс-Притчард. Магические обряды и заклинания первобытных людей соответствуют психологически навязчивым действиям и защитным формулам невротиков. Невротик похож на мага также в том, что переоценивает силу мышления. Другими словами, именно напряженность, острое чувство фрустрации порождают магический ритуал, назначение которого — снизить напряженность [Эванс-Притчард, 2004, с. 48].

В условиях развития социокультурной сферы жизнедеятельности человека механизмы психологической защиты приобретают культурную форму (первоначально — ритуал) и закрепляются в виде его главных составляющих на вербальном и невербальном уровнях. В русле неопрейдизма написаны труды одного из крупнейших мыслителей XX в. Э. Фромма, его психоаналитическая концепция рассматривает ритуалистический аспект невроза и его функции.

Представитель психоаналитического направления в изучении культур К. Юнг [1991] разработал знаменитую теорию «коллективного бессознательного», архетипы которого — познавательные модели и образы. Они всегда сопровождают человека и составляют основу мифологической картины, это универсальная память. По К.Г. Юнгу, дикарь не склонен к объективному объяснению самых очевидных вещей. Напротив, он постоянно испытывает

потребность или, лучше сказать, имеет непреодолимое стремление приспособлять весь внешний опыт к душевным событиям. Дикарю недостаточно просто видеть, как встает и заходит Солнце, — эти наблюдения внешнего мира должны одновременно быть психическими событиями, т.е. метаморфозы Солнца должны представлять судьбу Бога или героя в самой человеческой душе.

На основе разработанных психоанализом приемов психологической защиты выделяют ее пассивную и активную формы. В сущности, при проекции на человеческое бытие возникновение и существование верований — это попытка ухода от реальности, и она представляет собой психологическую защиту, но в пассивной форме, так как не выражает, на наш взгляд, побудительных мотивов изменения действительности. Возникновение ритуала и всех его компонентов, включая ритуальные жесты, можно понимать как реакцию на действие внешнего раздражителя (окружающая действительность, реальность), имеющую глубокую основу, связанную с психической, соматической деятельностью организма.

Эмоция — важнейшее явление, связанное с физиологией человека. В этнопсихологии принято считать, что эмоции, их адекватное выражение и понимание выполняют существенную функцию в невербальной коммуникации [Потчебут, 2005, с. 41].

Тело человека способно передавать эмоции, чувства, что позволило выделить отдельный вид искусства — танец. На наш взгляд, эмоциональное содержание движений тела сформировалось на довербальном этапе существования человечества, соответствующем самому примитивному уровню развития социума. Во время неустоявшихся хозяйственных отношений и превалирования примитивных способов обеспечения жизнедеятельности почти не была востребована система передачи знаний и навыков. И если даже таковые навыки уже присутствовали, то были настолько просты, что не требовали сложного механизма передачи, коим в будущем станет речь.

Только когда социальные связи стали достаточно развиты, в ситуации усложнения общественной жизни потребность в невербальной коммуникации постепенно отпала. Она была востребована лишь на промежуточном уровне развития между животной стадной и социальной организацией.

Для того чтобы вербальная коммуникация стала речью, необходимы лингвистические условия, одним из которых служит устоявшийся богатый словарный и фразеологический запас. Он образуется с появлением ассоциативного мышления. Сложные многоаспектные ассоциации, вероятно,

возникли в ходе разнообразной хозяйственной деятельности и установления более устойчивых социальных связей, когда предметное поле глагольных и именных первоначальных номинаций уже достаточно расширено и полисемантично.

Речь начинает функционировать при достаточном количестве смысловых понятий, выработка которых требует определенного времени. При этом кинетическое выражение только эмоционального состояния постепенно превращается в кинетическое выражение смыслового или осознаваемого состояния. Человек научился контролировать свои эмоции, что в физиологическом плане соответствовало развитию механизмов торможения. Помимо выражения чувств движения превращаются в стереотипное поведение, отражающее различные рациональные навыки, которые приобретают производственную трудовую форму. Они-то и требуют закрепления в памяти других поколений. В связи с этим смысл и слово выходят на первый план в социальном поведении, оформляясь в вербальную коммуникацию, а кинетика тела выполняет вспомогательную функцию.

Эмоциональное переживание не просто реакция организма на внешние раздражители, а закреплённый способ магического воздействия на природу, усиление которого осуществлялось новым средством коммуникации — ритуалом. С развитием первобытного искусства как особой формы отражения (освоения) действительности кинетика в синкретной связи с пением, музыкой и словами служит инструментом социальной коммуникации как ритуал и может рассматриваться в качестве ритуального поведения.

Первоначально в ритуальном поведении превалировали средства естественного происхождения, обеспечивающие воздействие на природу, так как главной особенностью религиозного миропонимания первобытной общины была невыделенность из окружающей природы. Люди были тождественны природе и считали, что обладают ее свойствами. В этом плане весьма интересна роль экстатического состояния в ритуальном поведении.

Так как в психотерапии понимание эмоционального состояния другого человека происходит посредством сопереживания, можно предположить, что все ранние формы религии, такие как анимизм, тотемизм и особенно магия, сформировали способ магического воздействия путем эмоционального сопереживания, вхождения в экстатическое состояние, что в свою очередь стало основой новых элементов невербального поведения, способствующих трансу. Основная цель экстатических состояний — психологическая защита общества, обусловленная наглядной демонстрацией возможности установления коммуникации с враждебным миром и воздействия на него.

Ярким примером действия механизма измененного состояния являются тотемические охотничьи танцы, экстатические круговые танцы, а впоследствии пляски шаманов.

Термин «эмпатия» появился в английском словаре в 1912 г. и был близок понятию «симпатия». Возник он на основе немецкого слова *Einfuhling* (дословное значение — проникновение), примененного Т. Липпсом в 1885 г. в связи с психологической теорией воздействия искусства. Самое раннее определение эмпатии содержится в работе З. Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905). Ряд авторов сопоставляли аффективную, или эмоциональную, эмпатию, основанную на механизмах идентификации и проекции с другими близкими ей процессами. В отличие от интуиции как непосредственной перцепции идей, эмпатия включает чувства и мысли, обладает генетически детерминированным свойством, усиленным или ослабленным жизненным опытом индивида. Эмпатическое понимание не является результатом интеллектуальных усилий. Эмпатия первобытного человека, заключающаяся в оптимальной синхронизации намерений и ожидаемого эффекта, зависела от доступности и богатства его собственного опыта, точности восприятия, умения настроиться на одну эмоциональную волну.

Таким образом, ритуальное поведение можно рассматривать как усложненный вариант первоначальных средств коммуникации, в основе которых прослеживаются черты биологического поведения первых антропоидов. С процессом дифференциации первобытного социума, исчезновением непрерывности его распространения началось расчленение ритуального поведения. Вместе с тем мифологическое сознание обусловило его архети-пическое единство.

Мужское и женское невербальное поведение изучается главным образом специалистами социальной психологии и антропологии. Одной из последних работ в этом направлении является исследование тендерной невербальной семиотики. Г.Е. Крейдлин проводит анализ ряда знаков и типовых моделей телесного коммуникативного невербального поведения в их соотношении как с друг другом, так и со знаками и моделями вербального поведения. Обсуждаются понятия тендерного стиля невербального поведения и тендерного невербального стереотипа, в частности, предпринимается попытка определить универсальна или культурно-специфична природа данного стереотипа [Крейдлин, 2005].

Еще одним важным положением о телесных жестах в этнопсихологии является, как пишет А.А. Налчаджян, то, что они «служат в качестве признаков этнической идентификации и дифференциации. В каждой

этнической группе они со временем становятся довольно устойчивыми и стандартизированными, однообразными. Есть традиционные формы жестикуляции, которые приобретаются индивидами подсознательно и в процессе использования даже не осознаются. Эти жесты наиболее информативны, когда употребляются внутри данного этноса, поскольку чужие часто не понимают символизируемого ими психического содержания, особенно его тонкостей» [2004, с. 165].

Антропология занимает среди биологических дисциплин особое место. Имея предметом исследования человека, она не может не выйти за пределы естественно-исторических вопросов; изучая человека, она вступает в ту область знаний, где действуют факторы социально-исторические [Антропология, 2007, с. 5]. Таким образом, антропология — одновременно биологическая и общественная наука. Она состоит из двух разделов — физической и культурной. Достижения данной науки, ее методы используются в работах культурологов, историков культуры. В рамках биологического направления изучения культур ставился и исследовался важнейший для культурологии вопрос соотношения природно-биологического и социокультурного в обществах, а также соотношения врожденного и приобретенного [Велик, 1999, с. 47].

Выдающийся британский антрополог Бронислав Малиновский разработал положения о биологических предпосылках культуры [2005]. По его мнению, природа человека накладывает на все сферы поведения, как бы сложны и высоко организованы они ни были, определенного рода требования и ограничения. По своей сути, символическое есть модификация изначального органического, позволяющая преобразовать физиологическое побуждение организма в культурно значимые факты.

Наиболее близок нашему исследованию методологический принцип Б. Малиновского: «антрополог может спроецировать экспериментальную ситуацию с животным на гипотетическую ситуацию зарождения культуры, вычленив главные факторы, которые необходимы для формирования привычки» [Там же, с. 113]. Автор показывает, что человек живет в соответствии с законом, обычаями и традициями, которые являются результатом взаимодействия органических процессов и преобразования окружающей среды. Он использует термин «обычай», чтобы обозначить все регулируемые традицией и стандартизованные формы поведения — деятельности, опосредованной человеческим телом.

Медицинской наукой установлено, что действие факторов внешней среды формирует состояние организма человека. Так, в восточной медицине принято подразделять людей по группам различного реагирования на природное

воздействие (конституционные типы). Лечение больных строго опирается на это деление. Другими словами, лечится (восполняется) только то, что ослабело (утрачено). В этом процессе проявляется компенсаторная тенденция. Например, «склонность человека к определенным пищевым продуктам в питании отражает естественную внутреннюю потребность его организма, направленную на нормализацию, уравнивание определенных отклонений во внутренней среде организма, имеющих конституциональное (врожденное) или приобретенное в процессе жизни происхождение» [Хунданов и др., 1993, с. 62]. Такие особенности реакции человеческого организма дают нам возможность при проекции на общественную жизнь интерпретировать ритуальное поведение как способ воздействия на внешние факторы с целью восстановления разрушенного (утраченного) равновесия.

Этнологическое исследование культурного явления предполагает анализ, во-первых, с позиций общемировой традиции; во-вторых, в соответствии с традицией, свойственной народам одной языковой ветви; в-третьих, с традицией, принятой у изучаемого этноса [Итс, 1991, с. 130]. Этнологическое изучение коммуникативных отношений, безусловно, связано с функционированием традиционной культуры. Уже первые попытки исследования традиционных культур разных народов привели этнологов к убеждению, что их существование обусловлено ритуалом. В ритуализованном поведении тело человека наполняется множеством значений и приобретает истинный смысл, который рождается из духовной и материальной деятельности людей, переплетаясь в причудливом соединении рационального и иррационального, обыденного и священного, духовного и телесного [Рейзвлих, 2002].

Сферой познания, уделяющей жестам и символике тела особое внимание, является этикетное поведение. А.К. Байбурун и А.Л. Топорков установили, что многие «рассмотренные жесты, несмотря на разнородность, обладают общими чертами. В частности, их объединяет ритуальное происхождение. Такие жесты, как адорация, поднесение пищи или напитка двумя руками и другие явно заимствованы из ритуальной практики общения с божеством» [Байбурун, Топорков, 1990, с. 45—46].

Главной формой невербальной коммуникации в традиционном обществе служит традиционная танцевальная культура (обрядовые танцы). Таким образом, невербальная коммуникация, представленная в виде ритуального поведения, — важный предмет изучения этнологии. Вместе с тем специфика танца как вида искусства в большей степени считалась областью исследований искусствоведов, а также культурологов. Однако историко-этнологический подход позволяет проанализировать историческую динамику происхождения, функционирования танцевального действия в ритуале в контексте

традиционного мировоззрения, мифологических представлений и материального уклада. Рассмотрим некоторые этнохореологические исследования в отечественной науке.

Ярким примером историко-этнографического подхода к изучению народного танца являются работы С.Лисициан [1983, с. 6]. Исследуя армянские пляски и театральные представления, автор не выделяла танцы из обрядовой структуры, рассматривая их в связи со всеми элементами ритуалов. Она считала, что для изучения плясовой фигуры, сложившейся в результате сложного процесса, надо вскрыть ее эмоциональное, психологическое, ритуальное, а подчас и общественное значение. Истоки искусства С. Лисициан видела в культуре первобытного строя, в обрядах и тотемических театрализованных представлениях, связанных с культом плодородия и культом предков. К освещению различных аспектов народного танца автор подошла исторически, установив связи древних плясовых традиций с их современными вариантами.

В монографическом труде «Происхождение театра (элементы театра в первобытно-общинном строе)» А.Д.Авдеев [1959] рассматривал историю возникновения театрального искусства, этапы его развития. Он использовал обширный этнографический материал по охотничьим и тотемическим пляскам в качестве источника для выявления древнейших элементов театрального искусства. Попутно автор изучал вопросы происхождения охотничьих танцев, их функции в обществе. В частности, А.Д.Авдеев писал: «В связи с охотой как формой труда возникает и охотничья пляска... охотничьи пляски служили целям воспитания, сплочения, организации коллектива, а также имели магическую направленность» [1959, с. 52], предполагая возникновение охотничьих плясок до их религиозного осмысления. Исторический аспект развития народного казахского танца рассмотрела Л.П. Сарынова [1962].

Исследования К. Голейзовского показали материалистические основы русского плясового искусства. Описывая игры, пляски, анализируя их, ученый привел множество подробных сведений о верованиях, обрядах, обычаях, воссоздал бытовую атмосферу, порождавшую танец. Касался он и проблем происхождения русской хореографии: «Процесс эволюции заключен в четырех основных этапах — игрища, хороводы, пляски и колнца» [Голейзовский, 1964, с. 24-28]. Также им рассматривались вопросы заимствования и взаимовлияния в традиционной русской хореографии. Русским хороводным танцам посвящены работы Н.М. Бачинской, в которых этнографически точно описаны и зафиксированы характер движений, музыкальный ритм и формы композиционных построений [Владыкина-Бачинская, 1969].

О научном историко-этнографическом изучении танцевальной культуры

шла речь на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук в Москве в 1964 г. На конгрессе работала секция народного театра и хореографии. Ученые-хореографы подчеркнули необходимость сравнительного изучения народного плясового искусства, активного использования материалов по народной хореографии при исследовании этнической истории [Гурвич, 1964, с. 153].

Задача изучения танцевального наследия народов Якутии как своеобразного исторического источника, способствующего выяснению специфических особенностей быта, нравов и обычаев этих народов, была поставлена в работах М.Я. Жорницкой [1966]. Она впервые подробно описала традиционные танцы народов Якутии, выявила их ареал и художественные особенности, рассмотрела проблему сравнительного изучения танцевального фольклора народов Сибири.

Танцы описаны на широком этнографическом фоне, что позволяет выяснить место хореографического искусства в жизни якутов, эвенов, эвенков, юкагиров и чукчей. Классификация танцев дана по принадлежности к тому или иному обряду. Схожесть танцевальных приемов и характерных особенностей танцев у различных народов может наряду с другими свидетельствами служить в историко-этнографическом плане важным дополнительным аргументом близости или отдаленности сопоставляемых народных культур, а также прошлых контактов и этнических взаимосвязей между народами.

Значительный вклад в изучение народных танцев — латышских хороводов и хороводных танцев — внесли исследования Х.Ю. Суна [1967].

Впервые рассмотрела вопросы древнейших форм танца Э.А. Королева, молдавский исследователь народного танца, проанализировав семантику и функции древних плясок в общественной жизни [1977]. Для изучения древнейших форм танца она применила метод максимального отделения его от всех других видов художественного творчества и таким образом обратила внимание прежде всего на его структуру. Основываясь на данных археологии, этнографии, искусствоведения, учитывая общие закономерности всемирно-исторического процесса, Э.А. Королева охарактеризовала специфику мужских и женских бытовых и ритуальных плясок и доказала, что знание основных черт древнейшего пласта хореографического искусства помогает выявить некоторые наиболее древние черты старинных фольклорных танцев. Через функциональные и структурные особенности первобытных танцев просматриваются тенденции дальнейшего развития хореографического искусства.

Проблема народного танца как исторического источника ставится в работе

С.Ф. Карабановой [1979, с. 136—138], где она анализирует народную хореографию нанайцев, ульчей, удэгейцев и нивхов. Автор установила, что особенности танцевального искусства изучаемых народов способствовали появлению различных этапов в развитии как отдельных видов танцев, так и целых обрядов. Одной из таких особенностей, по мнению С.Ф. Карабановой, является то обстоятельство, что современное танцевальное искусство данных народов не обособилось от фольклора, еще чрезвычайно близко ему и представляет собой этнографический этап в истории развития искусства. Анализ народной хореографии позволил извлечь данные, которые прямо или косвенно могут указать на происхождение, родственные и исторические связи с другими народами, на культурные контакты. Удалось проследить непрерывность процесса развития танца от ритуального через бытовой к национальному, рассмотреть изменения и усложнения форм, содержания и функций танцев на современном материале. Наличие традиционной основы позволяет установить преемственность и жизнеспособность танцевального искусства этих народов.

Выявлению особенностей традиционного танца восточных башкир, определению их места и роли в быту посвящена работа Л.И. Нагаевой [1981, с. 53, 61]. В ней дана общая характеристика башкирских обрядов, празднеств и танцев. Обрядовые танцы были тесно связаны с доисламскими верованиями: тотемизмом, анимистическими представлениями, шаманизмом. Они сохранились благодаря тому, что атрибуты патриархально-родового устройства не утратили реального значения в общественной жизни до начала XX в.

Изучая бытование народных танцев в хронологическом порядке, Л.И. Нагаева проследила эволюцию традиционных элементов танца, обогащение его заимствованными движениями и сюжетами, влияние русской хореографической культуры. По мнению автора, хореография юго-восточных башкир отражает этнические контакты с народами Казахстана, Средней Азии, что обосновывается наличием большого количества аналогий с башкирскими танцевальными движениями в хореографическом искусстве других тюркоязычных народов. Большое внимание уделено изучению современной башкирской хореографии, поиску в ней традиционных элементов, описанию многих новых башкирских танцев, выделению среди них бытовых, сценических и самодеятельных.

В исследовании по белорусскому народному танцу Ю.М. Чур-ко раскрывает проблемы, связанные с танцем как историческим источником, а также рассматривает принципы классификации народной хореографии. Автор считает, что наиболее полно отражает специфику белорусской

хореографии классификация, исходящая из морфологического анализа. Этот метод можно назвать структурным или морфологическим. Ю.М. Чур-ко писал: «Анализируя структуру той или иной "хореографической модели", зная пластический код, с помощью которого она создана, можно не только что-то определенное сказать о реальной жизни, получившей свое отражение в танце, но и с достаточной степенью достоверности определить его происхождение, историческую судьбу» [1990, с. 18].

Основательное изучение шорской традиционной хореографической культуры предпринято В.З. Савиным [1983]. Помимо чисто искусствоведческих задач выявлены наиболее древние элементы шорской хореографии — «праэлементы» и проведен сравнительный анализ с традиционной хореографией других народов Сибири — манси (вогулов), хантов (остяков), селькупов (самоедов), эвенков (тунгусов).

Исследованию адыгейской народной хореографии в ее историческом развитии посвящена работа Ш.С. Шу [1983]. Изучая древнейшие обрядовые пляски, он выделил в качестве традиционного образа танцевального искусства адыгов образ главного персонажа древнего ритуала «барак» потешного *ачекаша* — танцующего козла и пришел к выводу, что «появление особых плясовых приемов можно проследить в бытовавших до недавнего времени прошлого культовых ритуалах...» [Там же, с. 42—43].

Основные этапы формирования и развития уйгурского танца рассмотрены М.В. Исраиловым [1991], сделана успешная попытка выявить исторические корни традиционного танца уйгуров через призму исторических изменений, происходивших на территории их расселения. С историко-этнографической точки зрения изучена традиционная народная хореография сибирских татар Н.А. Левочкиной [1997].

Анализ научных трудов, посвященных исследованию народных танцев в историко-этнографическом аспекте, показывает общую тенденцию поиска основ национального танцевального искусства и истории его развития. Стремление изучить происхождение национального танцевального искусства позволило выявить и наглядно продемонстрировать в народных танцах ритуальные основы, мифологическое содержание. Главным достижением является понимание роли танца в жизни социума как некоего образца поведения древнего человека.

Танец, как и культура в целом, постоянно находился в динамическом развитии, отбирая и закрепляя те жизненные ситуации, а также взаимоотношения между обществом и окружающим миром, те явления и связанные с ним мысли и чувства, которые были особенно важны, показательны и характерны для коллектива в конкретных исторических

условиях. Первоначально благодаря танцу из поколения в поколение передавался многовековой опыт поведения человека в природной среде. Сложившаяся система кинем, закрепляя этот опыт, приобретала знаковый характер и выполняла уже функции, направленные на поддержание порядка в социуме.

В последнее время в культурологической науке приобрели популярность исследования в области невербальной семиотики, в частности ее главного вида — танца. Центральным в данных исследованиях становится понятие «кинесика». Кинетический текст ритуального танца очень богат и разнообразен, однако в силу глубокого символизма его надо «читать». Термин «кинесика» предполагает систему движенческих, поведенческих явлений, служащих средством пластического общения между людьми, совершением ими разных действий и поступков, пластическим выражением волеизъявлений и чувств как в явлениях фольклора, так и в бытовой жизни.

Известный исследователь кинесики Я.В. Чеснов уделяет большое внимание семиотике позы в различных культурах мира, раскрывая ее зависимость от географической среды, занятий, материальных условий, быта. Кинесика полисемантична, но «семантика кинесики не может быть вырвана из материально-природной среды». В вопросе происхождения кинесики и ее генезиса признается независимость от вербального языка, связь с первой сигнальной системой [Чеснов, 1983, с. 128].

Интересным примером междисциплинарного подхода является развитие палеохореографии, направленной на семиотический анализ и репрезентацию древнего танца с помощью интерпретации наскальных рисунков и скульптуры палеолита. По мнению В.В. Ромма [2006], исследование древнейших изображений танцующего человека должно включать этап создания идеальной модели, опирающейся на опыт предшественников реставрации памятника. По такой модели можно проводить анализ статики и кинематики персонажа, выявлять танцевальную семантику изображения. Сложность объекта исследования требует привлечения комплексной культурологической методологии, где традиционные методы (структурно-семиотический, интерпретативный) сочетаются с естественно-научными. Семантическое осмысление изображений танца идет через получение информации о его синтактике на языке самого танца. Интегративный характер исследования задается постановкой проблемы — раскрытие семантики танца эпохи верхнего палеолита (10—35 тыс. лет назад) с помощью специального анализа археологических объектов, содержащих изображения танцующего человека. Необходимо не только выяснить элементарную схему или «каркас» танца того или иного объекта, но и доказательно осветить все возможные грани феномена. Привлечение

соответствующих методов позволяет говорить о достаточно достоверной для столь отдаленного времени модели древнего танца.

Отметим, что существует опасность стереотипного восприятия ритуальных движений, как чего-то самого первоначального и незыблемого. Но и ритуал, и ритуальные действия с исторической точки зрения являются результатом сложного мыслительного процесса человека. Поэтому правомерно продолжить этнологические исследования в рамках восприятия культуры в качестве психологического феномена. Ритуальные жесты и движения как любые культурно-исторические явления также имеют свою первооснову и побудительную мотивацию, в которых мы попытаемся разобраться в настоящей работе.

Таким образом, чтобы понять фольклорный материал, нужны новые знания и в первую очередь знания о самом человеке, магии его тела, что предполагает новые источники и новые подходы в научном познании, имеющие отношение к естественным, биологическим дисциплинам.

В конечном итоге можно сказать, что современная фундаментальная наука переживает этап интегративного развития, когда совпадения в предмете изучения побуждают активно перенимать достижения смежных наук. Этот процесс обусловлен общим прогрессом мировой научной мысли и тенденцией расширения пространства научных исследований. Следовательно, накопленный эмпирический и теоретический опыт многих наук, рассматривавших наш предмет исследования со своих точек зрения, поможет глубже изучить природу специфических черт невербального поведения в этнических культурах, выбрать необходимые подходы, отвечающие поставленной цели, для достижения которой принципиально важно придерживаться положения об обусловленности культурных явлений органическими потребностями человека.

В исследовании, посвященном изучению принципов формирования невербального поведения одного этноса, мы вынуждены ввиду обширности невербальной коммуникации сфокусировать наше внимание только на жестовой коммуникации. Наличие внутренней природы жестовых знаков, связанной с комплексом представлений и понятий о теле человека, его способностях, позволяет вывести наше исследование за рамки изучения ритуального танца в область кинетической культуры этноса.

* * *

Итак, анализ взглядов различных наук на невербальную коммуникацию дает возможность сделать следующие краткие выводы:

—этологические и антропологические исследования филогенетического родства человека с высшими человекообразными обезьянами выделяют

комплекс жестов и движений, выходящих за рамки культурно-исторического развития;

— исследование природы эмоций помогает установить действие принципа эмпатии (сопереживания) в человеческом поведении, роли экстатического состояния в невербальном способе магического воздействия;

— регулятивная функция невербального поведения в психотерапии определяет его значение в жизни традиционного общества как способа психологической защиты.

В связи с тем, что движения человеческого тела с течением исторического времени приобретают постепенно символическое значение, обусловленное социально-экономическими условиями проживания, и начинают играть важную роль в обеспечении жизнедеятельности всего человеческого социума, можно предложить в качестве наиболее результативного подхода в изучении кинетической части якутского эпоса историко-этно-логический анализ.

Историко-этнологическое изучение кинетической культуры этноса — важной формы невербальной коммуникации — обусловлено теоретическими и практическими потребностями как фундаментальной, так и национальной науки. При успешном достижении цели мы можем углубить наши знания в таких слабоизученных областях кинетической культуры этноса, как определение исторической последовательности происхождения ее отдельных элементов, биологической и социальной обусловленности и реализуемой этнокультурной функции.

1.2. Невербальное ритуальное поведение в контексте фольклора

Понятие текста в культурологическом смысле включает в себя более обширный класс явлений, чем феномены словесности. Как справедливо утверждает В.А. Маслова, «истинным хранителем культуры являются тексты. Не язык, а текст отображает духовный мир человека. Именно текст напрямую связан с культурой, ибо он пронизан множеством культурных кодов, именно текст хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии, национальном поведении, т.е. обо всем, что составляет содержание культуры» [2007, с. 248]. В отличие от языка фольклорный текст обладает кумулятивными (накопительными) способностями, так как язык может видоизменяться и, значит, терять смысл. Что дает силу фольклорному тексту? Откуда его такая историчность? Что можно изучать с помощью языка? На все эти вопросы может ответить этнолингвистика.

В отличие от классической лингвистики этнолингвистика не описывает ни

фонемы, ни морфемы, ни предложения, не открывает новых закономерностей в языке. В этнолингвистике категории и факты языка и текстов на языке используются только как средство более глубокого проникновения в собственно этнические и социальные процессы. Выделяют дихрони-ческую этнолингвистику, которая использует язык, и лингвистические методы как средство познания далекого прошлого, этнической истории народа, истории его материальной и духовной культуры. В данном ракурсе этнолингвистика поможет нам решить проблему семиотики невербального поведения.

Таким образом, мы разделяем мнение крупнейшего русского фольклориста К.В. Чистова о том, что после споров 1950—1960-х годов о природе фольклора (причем не только в нашей стране) фольклористика заметно филологизировалась и одновременно этнографизировалась и сблизилась с этномузыкологией и общей теорией культуры (работы Э.С. Маркаряна, М.С. Кагана, теория этноса Ю.В. Бромлея, семиотика культуры и др.) [2005, с. 13].

Примечательно, что этнолингвистика, описывая разные формы языковых состояний, выделяет отдельно язык фольклора. По мнению исследователей-фольклористов, *устный фольклор* не только следует за определенными моментами обряда, то разъясняя, то дополняя, то поэтизируя их, не только пересказывает на своем языке совершающиеся обрядовые действия, но и выявляет собственные планы значений, которые либо в обрядовых действиях вовсе отсутствуют, не могут быть воспроизведены, либо утрачены традицией [Путилов, 1977, с. 3-4].

Из опыта использования текстов устного фольклора для изучения невербальной коммуникации. Принимая во внимание положение о сюжетной детерминированности ритуала мифологическим текстом, необходимо в исследованиях кинетического' компонента ритула проследить реализацию мифа в повествовательном фольклоре.

Так, у народов Индонезии в мифе о *Хаинувеле* говорится о большом танце *маро*, который длился девять ночей подряд. Его участники двигались по спирали, где в центре находилась героиня мифа, раздававшая танцующим бетель и ареку. Она была убита завистниками. Рассердившись, владычица людей богиня *Мулуа Сатене* построила большие ворота, которые имели форму девятивитковой спирали, подобной той, что образовывалась при танце *маро*. Встав на большой ствол дерева *вану-лане-патаи* у выхода из ворот, она обратилась к людям: «Я уйду от вас. Но перед этим все вы должны будете пройти сквозь эти ворота ко мне. Кто пройдет через них, тот станет человеком, кто не пройдет — с тем поступлю по-иному». Ряд признаков

указывает на то, что спиралевидные ряды означают путь, совершаемый душой после смерти в страну мертвых. Аналогичная интерпретация спирали и сходные моменты в мифах встречаются на Новых Гебридах [Членов, 1973, с. 151-152].

Спираль символизирует небесные ворота как способ перехода из реального мира в другой, ирреальный. Если учесть, что танец по спирали есть движение по траектории круга, то круговое действие имеет аналогичное значение. Рядом с воротами в мифе упоминается дерево. Это дерево, на наш взгляд, является архетипическим символом соединения разных миров в мифическом пространстве по вертикали.

Следовательно, в мифологии некоторых земледельческих и скотоводческих народов с развитым культом плодородия существует ряд свидетельств, согласно которым форма хороводного танца — круг — имеет значение небесных ворот.

С возникновением промыслового культа и соответствующих ему представлений, видимо, связаны астральные мифы, в которых появляется мотив небесной охоты на животное. В типологически ранней группе астральных мифов звезды или созвездия часто представляются в виде животных, нередко в этих мифах речь идет об охоте на животных.

«У эвенков небо — это тайга верхнего мира, в котором живет космический лось Хэглун, каждый вечер похищающий и уносящий в чащу солнце. Четыре звезды ковша Большой Медведицы понимаются как ноги Хэглуна, а три звезды ковша этого созвездия — как охотник (или три охотника), иногда как мифологический медведь Манги, охотящийся за лосем» [Мифы..., т. 1, с. 116].

Легенды о небесной охоте, связанные с древнейшими наблюдениями за перемещением Солнца и звезд, широко распространены в сказаниях многих сибирских народов. Первичный вариант этого мифа свидетельствовал о преследовании одной стихии другой, олицетворенных соответственно в животных образах. По мере развития роль преследователя Солнца отводилась очеловеченному образу охотника. Сцены извечной погони по небу злого начала, существа, стремящегося поглотить движущееся Солнце, а с ним и весь мир, вечное преследование и вечное ускользание, вечное возрождение дня после ночи, лета после зимы, приведшее к логическому олицетворению сил природы с абстрактными моральными категориями добра и зла, породили яркую образную персонификацию действующих лиц [Хлобыстина, 1971, с. 172-173].

«Характерная черта астральных мифов — наличие нескольких космических персонажей, воплощаемых расположенными рядом

созвездиями. <...> Чаще всего встречается мотив объяснения многих (обычно 12 или 10) созвездий посредством астральных мифов, в которых выступает такое же число животных» [Мифы..., т. 1, с. 116]. Возникает система 12 знаков зодиака, располагающихся по кругу. Такое их размещение было обусловлено круговым годовым и суточным движением Солнца. Таким образом, «на основе астральных мифов была построена закономерная картина движения небесных тел, описывавшихся посредством мифологических символов — животных» [Там же].

Постепенно в сюжете о символической небесной погоне в образах животных стала подчеркиваться их принадлежность к солярному божеству. Образы космической охоты не могли не выразиться в ритуальном действе, главной целью которого является приумножение животных. А.П. Окладников приводит мнение Г.М. Василевич о том, что до недавнего времени у эвенков существовал обычай изображать в лицах во время весеннего праздника оживления природы — *иконипка* — космическую коллективную охоту. Подобно тому, как шаман в ходе своего камлания посещает другие миры Вселенной, охотники-эвенки, преследующие космического зверя — лося, бегут по Среднему миру, опускаются в Нижний мир и поднимаются вслед за своей добычей в Верхний мир. Их воображаемая добыча — конечно, не простой реальный лось, а тот же *Хоглен* — само зооморфное Солнце, умирающее и воскресающее чудовище, живой зооморфный центр Вселенной [Окладников, 1959, с. 65].

В ритуале-повествовании о небесной охоте на солярное животное-божество, вероятнее всего, исполнялся круговой танец. Перемещение Солнца по небосводу понимается древними людьми как движение божества-животного. Форма кругового танца символизирует собой в большей степени мифическое пространство и поэтому танец по кругу — это движение Солнца в пространстве (в небе). Телодвижения во время этого кругового танцевального действия, возможно, имели подражательные черты. Ярким свидетельством этого являются сохранившиеся до наших дней архаичные хороводы народов Сибири. Так, в круговом хороводном танце эвенков во время празднования *икэнипкэ* разыгрывалась погоня за небесным оленем. Эту церемонию совершали раз в году, весной, с середины апреля до середины мая. Обряд представлял собой восьмидневный коллективный хоровод, во время которого имитировалась погоня всех собравшихся во главе с шаманом и его духами за космическим оленем. На восьмой день хоровод, символизирующий движение шамана и людей, достигал наконец места, где ранят и добывают священного зверя [Новик, 1984].

Эвенкийский хороводный танец характеризуется наличием подражательных

движений, копирующих движение оленей. В круговых танцах промыслового культа эвенков воспроизводилась мифологическая погоня за животным и имитировались его движения.

Среди долганских мифов, записанных А.А. Поповым, имеется легенда, повествующая о том, как, оставшись без мужчин после тяжелой болезни, женщины нашли способ продолжения рода. Одна старуха собрала их и рассказала им, как произвести зачатие. Для этого надо было разыскать дерево и танцевать вокруг него. На третий день упадет с дерева червяк, и кто его съест, тот родит мальчика. В этой легенде танец является частью обрядовой церемонии, непосредственно связанной с идеей плодородия [Жорницкая, 1984, с. 146].

В данном описании танец имеет значение магического, психофизического воздействия с целью получения желаемой «ценности», где главным выступает круговой обход. Круг служит особым способом «притягивания» желаемой «ценности», так как благодаря ему достигается искомый результат. Круговой обход — также средство «достижения» сакрального мира духов — подателей душ. Отсюда исполнение ритуальных круговых обходов и танцев во время обряда жертвоприношения отражало его вертикальную направленность. Еще одним свидетельством в пользу этого положения может быть значение кругового движения как символа «соединения», «связи».

В период развития представлений об антропоморфности божества произошло осознание сакральности человеческих движений, что привело к синтезированию понятий движений бога, движений его священного животного и движений человека. Особенно наглядно этот мотив (заметим — танцевального характера) отражен в мифопоэтической традиции. Например, в бурятском героическом эпосе «Гэсэр» движения героя-богатыря Хара-хасара сравниваются с пластикой различных животных:

Так сказав, налетел мгновенно
Богатырь на Заса-Мэргэна.
Словно волк, что жаждет добычи,
Словно бык, напрягаясь по-бычьи,
И приплясывая, как марал
[Гэсэр..., 1972, с. 87].

В данном примере сопоставляются действия богатыря (человека) с плясовыми (человеческими) движениями и движения пляски с движениями марала, призванные показать необыкновенную эмоциональность, силу богатыря-человека. И сравнение с маралом — это уже не уподобление животному, а

скорее дополнение к характеристике человека. Ранее же изначальная магическая способность тела основывалась на внутренних психофизических свойствах человека отразить, воссоздать ритмы окружающей действительности, что значило показать «не свое» движение.

Можно предположить, что со временем кинетический текст ритуальных танцев значительно расширяется, особо важное место начинают занимать отдельные виды символических движений, которые приобретают сложный характер и, постепенно стилизуясь, утрачивают ритуальную принадлежность. Все происходит как и при развитии орнаментального искусства. Ритуальный характер движений сохраняется больше на вербальном уровне и постепенно переходит в ранг игры или пантомимы.

Ритуальные хороводные песни, которые подразделяются на церемониальные и песни-оповещения, содержат обращения, повествовательную часть и призывы танцевать. Исследуя сохранившиеся традиционные призывы, можно вычленил слова, относящиеся к наименованию движений, а значит и его архаической семантике. В тексте одной из хороводных песен есть призыв к танцу, который понимается как осуществление прыжковых движений с отталкиванием от земли:

<i>Чэйин эрэ, сэгэрдэр,</i>	Давайте, дорогие,
<i>Төхтүр сиртэн тэбинэн</i>	оттолкнемся от земли,
<i>Тэйэн ойон биэриэгин,</i>	попрыгаем,
<i>Ох сиртэн огустаран</i>	ударяясь об землю,
<i>ойон-тэбэн биэриэгин!..</i>	попрыгаем, отталкиваясь!

[Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 6, ед. хр. 96, л. 11].

Участники призывали совершать прыжки с целью вознесения. В данном случае нет прямых данных относительно агенса вознесения, но ясно, что объект — божество. Итак, в хороводной песне выражение *ойон-тэбэн биэриэгин* связано с мотивом вознесения. В переводе с якутского *тэбин* означает 'упираться ногами, лягаться, искрошить пинками, скоро бежать, бегать' [Пекарский, 1959, т. 3, с. 2611], *тэпсэр* 'топтать, утапывать, вытапывать'; *тэбик* 'лягающийся, пинающий, бьющий задом'; близко по значению бурятское *дебсе* 'топать (ногами) — о лошади' [Пекарский, 1959, т. 3, с. 2613]. В якутском языке тоже есть слова, употребляемые в значении — быстрый бег с топотом — *тэбигирэ* [Там же, с. 2611], скакать на коне — *тэбиннэрэн* [Там же, с. 2613]. По данным Н.К.Антонова, *тэбэн тэпсэн* 'растапывать землю или ехать верхом' [1971, с. 31].

Отметим, что помимо прямого внешнего смысла в мифологическом сознании «топтанье» является элементом магического воздействия. В

призывах потанцевать, потоптаться четко оговаривается цель — произрастание трав, приумножение скота, ниспослание благодати. Известно, что наилучшего результата можно достичь, производя магические манипуляции с вещами, тождественными или подобными ожидаемому. Этим и объясняется, что в качестве объекта магического воздействия выступает священное животное — жертва — лошадь. Вознесение ее души символически обменивается на души посылаемых с небес коней для всего Среднего мира. По аналогии с этим символическое топтание должно было магически воздействовать на произрастание трав во всем Среднем мире.

Отсюда следует, что движения с акцентированным шагом стопой о землю с приставкой в якутском *осуохае* и прыжковые движения с сильными притопами о землю можно назвать термином *тэпсэн* и *тэбэн көтүү* и считать, что его кинетическое формирование произошло на основе движения топтания, означавшего также подражание движению священного животного солярного божества — топоту копыт лошади, топтанию им земли с целью его «изменения».

В народной хореографии других тюркских народов имеются танцевальные термины, сходные с якутскими. Так, слова, обозначающие в *осуохае* подпрыгивающие движения попеременно на обеих ногах — *иноходь* — якутское *дьоронхойдоон*, казахское *тепен жорга*, башкирское *юрга йороо*. Любые дробные движения ног в башкирском языке называют *тыпыр-тыпыр бейеу*. Одним из основных движений ног во всех башкирских танцах является *тыпырлау* 'дробь с притопом'. В татарском хореографическом фольклоре много различных дробных движений ног, объединенных термином *тыпырдау*. В казахском языке слово *топыр* употребляется для обозначения стука конских копыт и громкого совместного топота (людей) [Нагаева, 1981]. В хакасском языке также *тебіс* и т.д. от *теп* 'стучание копытами, то-пание' [Хакасско-русский словарь, 1953, с. 222].

Таким образом, лексический анализ традиционных призывов в хороводной песне якутов позволяет выделить в качестве наименований танцевальных движений слова, тождественные названиям движения лошади, что также наблюдается и у родственных в этническом отношении народов Южной Сибири, Средней Азии.

В обществе, где господствует устная традиция, песенный эпос или речитатив выступает средством передачи исторических повествований, мифов и т.д. У якутов в прошлом была развита традиция гимнического пения. Как отмечает исследователь музыки северных народов Ю.И. Шейкин, гимнические жанры якутской музыки связаны с традицией семейных и общеплеменных празднеств и обрядов, главнейший из которых — *ысыах* —

кумысный праздник начала скотоводческого года. На всех семейных и племенных праздниках центральное место занимают гимнические песни *тойук*. Танцевально-мистериальной формой гимнического пения является хороводная сюита *осуохай* [Шейкин, 1996, с. 89]. Такая трактовка хороводного танца правомерна, так как проведение ысыахов, во время которых исполнялся *осуохай*, действительно знаменует мистериально-церемониальный этап в развитии религиозных обрядов якутов. Например, Е.Н. Романова отмечает, что термин *ысыах* в прошлом означал обряд или церемонию [1991, с. 103].

Следовательно, хороводу якутов присущи все те черты, которые характерны для мистериальных форм, а именно, превалирование в ритуальных действиях разыгрывания сакрального действия, т.е. отход от прямого магического воздействия на божество, замена натуральных жертв гимнами-песнопениями. Отсюда тексты хороводных песен содержат значительную информацию о проведении церемонии и ее мифологических основах. Поэтому для изучения первоначальной семантики основных движений кругового танца якутов мы попытались выделить в этих текстах смысл движения в фольклорном (мифологическом) контексте и сопоставить с хореографическим материалом ритуальных танцев.

Лексический анализ текстов хороводных песен позволил определить слова, которые можно отнести к понятию танцевального термина. В песнях кругового танца присутствуют призывы к танцу, содержащие слова, которые употребляются для обозначения особого характера и манеры исполнения танцевальных движений. Такими, на наш взгляд, являются *дьиэрэккэйдээн*, *көтөн*, *үктээн*, *тэпсэкнээн*, *мөнгөн*, *тэбэн*, *тэбинэн*.

Рассмотрим их значение по словарю и соотнесем с лексикой кругового танца.

Слово *дьиэрэнкэй* означает 'иноходь лошади'. У якутов *дьиэрэнкэй* — танец, изображающий игру жеребят на поле. Хореография движения *дьиэрэнкэй* состоит из бега с полупрыжками на одной ноге и бросанием вперед другой ноги, поднятой и согнутой почти под прямым углом [Ойунский, 1962, т. 7, с. 176]. Согласно мнению Н.К. Антонова, якутское *дьоруо* 'иноходь' параллельно общетюркскому *йорга*, *жорга* 'иноходец' (монголе-бурятское) *жороо* 'иноходец' также является тюркским [1971, с. 31]. Слова *дугуйан*, *дугунан* обозначают движение ног — ходить на носках, на полупальцах ног. По словарю *дуеуи* 'слегка касаться ногами земли', *дугун* 'приступать, прикасаться', *атагынан дугунан эрэр* 'начинать касаться ногою земли' [Пекарский, 1959, т. 1, с. 745].

Слово *көт* в якутском языке имеет значение 'летать, взлетать, взвивать,

возноситься, прыгать, нестись (по направлению), перепрыгивать'; *көтөн биэр* 'подпрыгнуть, перескочить через что-то'; *өрө көт* 'привскакивать кверху' [Там же, с. 1174]. В третьей — быстрой части кругового танца — *көтүү үнкүү*, большое значение придается прыжковым движениям *көтүү*. Они могут быть разных видов, так как различны сами хороводные танцы.

Таким образом, слова-эпитеты в текстах хороводных песен, обозначающие невербальные действия, помогают раскрыть образную характеристику, связанную с движением священной лошади божества Солнца. В мифопоэтической традиции якутов весьма распространен мотив о спуске на землю своего жеребца этим божеством для увеличения конного скота и его плодovitости.

Так, существует легенда о чудесном жеребце, посланном с небес божеством Джёсёгёем [Архив ЯНЦ, ф. 4, оп. 12, ед. хр. 42, л. 261]. Жеребец отличался тем, что иногда, взбравшись на бугор, встречал восход солнца. При этом, опираясь на задние ноги, в сторону восходящего солнца испускал громкое ржание. Все верили, что таким образом он разговаривает с пославшим его *Айыы*. Затем, согласно легенде, он исчез. Когда пошли его искать, то увидели, что на бугре остались следы-отпечатки только задних ног. В легенде это объясняется как вознесение жеребца к своему *Айыы*.

Следовательно, в легенде имеются идеи «вознесения» и «центра мира», в качестве которого воспринимается бугор-гора. Идея «вознесения», на наш взгляд, связана с мотивом «исчезновения неизвестно куда», поскольку неизвестным для древних якутов является сакральный мир. Если рассмотреть мотив исчезновения в никуда в других преданиях, то можно обнаружить ряд аналогий. Так, в легенде об умирающем шамане, тело которого внезапно исчезает, говорят: «Он вознесся вверх». В связи с этим вспомним предание о сыне Элэйя (культурного героя якутов) — первом великом шамане, который исчез, оставив только след на камне. Несомненно, такой примечательный элемент в сюжете не случаен. Оставление следов — это прерывание связи с землей, с миром живых и вместе с тем объективация мира сакрального. На камне Щеглец под Новгородом среди гравировок бронзового века есть следы человеческих ступней, помеченные соляным знаком — крестом [Формозов, 1980].

Особое место в легенде придается характеристике движений и следам, оставленным небесным жеребцом: *Икки кэлин атагынан олорон эрэ ...күн тахсыытын диэки хайыһан олорон кистиир... Икки кэлин атагынан үктэммит суола...* 'Опираясь на две задние ноги, повернувшись в восточную сторону, издавал громкое ржание... Опираясь на две задние ноги, следы оставил...' (перевод наш. — Н. С.) [Архив ЯНЦ, ф. 4, оп. 12, ед. хр. 42, л.

После вознесения жеребца на земле остается только след его задних ног. Такой след получается, когда лошадь встает на дыбы. Таким образом, слово *уктээн*, выражающее танцевальное движение, относится и к движению лошади.

В поэтической традиции алтайских народов также встречается совершенно аналогичное восприятие движения лошади. В эпосе алтайцев бег коня вызывал ассоциации с пляской. «Вот два упоминания о танце из разных поэм. Первое из поэмы "Алтыын Тууди": "Сбоку на него (на коня) поглядишь — будто в пляске ногами перебирает". Второе упоминание из поэмы "Алтай Боучай": "Передние ноги вперед выбрасывает (конь), задними ногами в пляс пускается"» [Савин, 1983, с. 22—23].

В якутском фольклоре сохранилась песня «Гнедой жеребчик», где описывается движение животного:

<i>Турагастай соногос,</i>	Гнедой жеребчик,
<i>үөрэ-дьүөрэ уктэнэн,</i>	весело прискакивая, ступая,
<i>үөрбүт — көппүт быһыынан</i>	с веселым радостным настроением
<i>Айаннаахтаан эрэр</i>	Пускается в путь

[Алексеев, Николаева, 1981, с. 92].

Как видно из текста, слова, описывающие движения лошади (*дьүөрэ уктэнэн*), идентичны танцевальным терминам хороводного кругового танца осуохай (*дьиэрэнкэйдээн ойогун*). Значит, легенда помогает раскрыть через мифологическое традиционное мировоззрение якутов глубинную семантику движенческой пластики человека. В рассмотренном сюжете обрывание следов священной лошади понимается как отрыв от земли, вознесение на небо. Следы — олицетворение шагов божества, его присутствия, что, на наш взгляд, сродни ощущению прибытия и присутствия божеств на якутском календарном празднике ысыах.

В мифопоэтической традиции бурятов также имеются представления о сакральности следов божества, умеющего превращаться в животное. Например, в бурятском героическом эпосе «Гэсэр» дочь солнца Норан-Гохон, проживающая на земле, став уже дряхлой старухой, просыпается и по следам животного находит дорогу в свой небесный мир:

В удивлении, в счастливом испуге
Выбегает она из лачуги,
Видит дочь небесной страны:
Снег лежит, белизной сияя,

А у двери следы видны
Убегающего горностая.
По звериному следу ступая,
Поднимается молодая
На вершину Сумбэр-горы.
Там, в сияние рассветной поры,
Увидала дворец величавый,
Белостенный и белоглавый,
И белели под ним облака
Потерялись следы колонка —
Превратились в своем движенье
В человечесьи следы саженьи
И вели они во дворец.

[Гэсэр..., 1972, с. 131-132].

При сравнении описаний — якутской легенды о вознесении небесного жеребца и восхождении земной женщины на небеса с точки зрения анализа движенческой пластики мы видим, что в них на вербальном уровне происходит трансформация понятия сакрального следа в область истинно человеческого движения.

В одном из типов ритуальных песен — песнях-оповещениях — содержится информация о цели исполнения танца, об объектах поклонения — божествах Юрюнг Айыы, Джёсёгёй Айыы и духе-хозяйке местности, об обрядовых действиях и т.д. В ритуальной песне кругового хороводного танца запевала обращается к людям с сообщением о наступлении времени для вождения хоровода, которое было установлено с тех пор, как светлое ясное солнце, превратившись в Юрюнг Айыы, полетело ввысь, затем призывает всех танцевать, двигаться по кругу:

Поднимающееся высоко
светлое ясное Солнце мое,
превратившись в Юрюнг Айыы-Тойона,
в день творения-созидания
Среднего земного мира,
чтобы было изобилие трав и деревьев,
чтобы на века размножился скот,
чтобы были счастливы поколения людей,
спустилось в сопровождении с правой стороны,
подобных вольным журавлям,
девяти статных юношей,

**с левой стороны в сопутствии,
подобных семи стерхам-самкам,
семи красивых девушек...**

[Мухоплева, 1993, с. 89].

В данном случае речь идет о совершении некоего *акта пер-вотворения* мира, связанного со спуском божества Солнца в Средний мир. Круговой танец с таким содержанием хороводных песен, вероятно, символизировал не просто движение Солнца по небосводу или саму форму круга как образ Солнца. Круговое движение являлось функциональным средством, в котором круг магически объективировал появление и уход небесного божества.

Движение в круговом танце по ходу солнца ассоциировалось с появлением солнца на востоке и исчезновением на западе. Архаическое сознание древних людей соотносило возникновение света на заре с началом нового дня, приносящего радость жизни в противовес ночи, вызывавшей угасание активности всего живого. Радость и счастье не могли не быть связанными с небесными божествами, дарующими их. Человек был только получателем дара, а доставляли его по небесной дороге божества.

Представление о существовании небесных дорог отражается и в хороводных песнях. В них упоминается о дороге, ведущей в Верхний мир, которая появляется с восходом солнца. По ней спускаются добрые божества *Айыы*. По мифологическим понятиям якутов, божества *Айыы* прибывают на землю верхом на конях или ведут их на поводу. Круговой танец «по ходу солнца» в обряде жертвоприношения на ысыахе служил магическим действием соединения двух оппозиций — верха и низа с целью поднятия души жертвенного животного или самого божества в облике священной лошади по этой божественной дороге.

В тексте одного якутского предания рассказывается как Эллэй устроил место праздничного моления внутри изгороди для скота — *дал*. «Эллэй позвал на праздник тестя. Омогой явился. Он увидел, что посреди загона для скота Эллэй поставил урасу, он сам и жена, держа в руках два чорона, стояли лицом к востоку, став на одно колено. Эллэй при этом говорил: "Молочно-белый, чистый священный повелитель, вкуси!". В это время прилетела огромная белая птица, сделала три круга над местом жительства Эллэя и, поднявшись вверх, исчезла в небесах» [Ксенофонов, 1977, с. 56].

Из данного описания (хотя и неполного) атрибутов ритуала поклонения божествам *Айыы* следует, что помещение внутри загона урасы что-то сродни моделированию пространства, где жилище выступает символом жизни, или же моделированию ритуального места (*түсүлгэ*). Если принять во внимание, что *түсүлгэ* — это святилище, имеющее значение сакрального

места, то якутский *дал* можно понимать как символ всей земли, на которой проживают люди. Отметим, что в некоторых других обрядах загон для скота также принимает сакральное значение пространства всего Среднего мира, куда спускается-загоняется подаренный божеством скот. В частности, во время обряда приумножения скота *ынахсыт тардар* помощники шамана, побывавшие с ним на небе, загоняют полученный скот в загон.

Известно, что в архаическом сознании пространство никогда не мыслится вне вещей, оно всегда заполнено чем-то. Отсюда, помещение прибывшего от божества скота в *дал* есть заполнение пространства, что сродни его созданию. Можно предположить, что исполнение круговых хороводных танцев на *ысыахе* символически изображает создание-огораживание нового пространства — Среднего мира. А если принять во внимание, что Эллэй — культурный герой, то ритуальное празднество, в том числе исполнение кругового танца, — это начало не только нового пространства, но и самого народа. Танец на празднике маркирует принадлежность к определенному этносу.

В предании об обряде испрашивания скота *ынахсыт тардар* есть сюжет, где прибывшие в Верхний мир шаман и битиситы общаются с небесными скотницами госпожи-божества. При этом небесные скотницы передвигаются прыжками *дьиэрэнкэй*: *дьиэрэнкэйинэн ойуолаан, дьиэрэнкэйинэн көтөн* [Боло, 1994, с. 185]. В текстах хороводных песен слово *дьиэрэнкэйдэн* обозначает танцевальное движение: *Дьэ-буо дьиэрэнкэйдии оонньуогун, дьиэрэнхитэ туйуогун! 'Поиграем, как жеребята, споем протяжно тойук'* (перевод наш. — КС.) [Якутские народные песни, 1975, с. 121].

Исследуя народные танцы башкир, Л.И. Нагаева пришла к выводу, что, исполняя различные магические пляски, башкиры пользовались движениями, рождению которых способствовал труд. Пластика этих плясок основывалась на движениях ног и *тыпырлау*, т.е. традиционных плясовых движениях. «Это объясняется, очевидно, тем, что подражание топоту копыт различных животных, диких лошадей, на которых охотились башкиры, постепенно стало основным плясовым движением» [Нагаева, 1981, с. 72].

Переступания на месте с ноги на ногу в якутском языке обозначается как *тэпсэnnэ* и применимы к бегу лошади. Шаманы использовали для вхождения в транс движения лошади. Топтание в силу своей несложности и однородности может быть выражением наивысшего восторга, экстатической кульминацией массового пляса. Пляска битиситов сопровождалась конским ржанием, и в отдельных случаях битиситы имитировали бег коня. На битиситов возлагалась ответственность непосредственного обращения к божествам — *айыы*, их практической функцией было привлечение внимания

божеств своей эмоциональной пляской экстатического характера [Лукина, 1998, с. 47].

Итак, можно полагать, что движение *бити* как топтание на месте относится к самому архаичному слою танцевальных движений и является основой всех последующих плясок, в том числе и хороводной.

Свое утверждение о значении бурятского хороводного танца *ёхор* как средства поднятия жертвенного животного на Небо Д.С. Дугаров аргументирует данными лексического анализа припевных слов. В песенном фольклоре бурят припевные слова круговых танцев *наадан* очень часто обозначают движение, обычно бег и причем бег животного. Если свести вместе все основные припевные слова данного типа, означающие движение животного от медленного к быстрому, то мы получим ряд глаголов повелительного наклонения, обращенных к четвероногому копытному: *дукиа* 'беги хлынцой', 'семени', *хайбарла* 'беги трусцой', *ёрооло* 'беги иноходью', *хатара* 'беги рысью', *харай* 'скачи галопом'. И в этом отношении семантика припевных слов полностью совпадает с семантикой кинетического канона бурятского танца с его постепенным ускорением от медленного покачивания к быстрым скачкам [Дугаров, 1998, с. 94-96].

Считается, что запевные слова хороводов очень архаичны и трудно переводятся на современный язык. Однако попытки их этимологизации уже предприняты. Например, в запевных словах кругового танца эвенов, которые выявил А.А. Петров, встречаются упоминание оленей белой масти, моста, обращение с просьбой взять оленей: *хурйа-хурйа* 'ушел', *иһо-тикло* 'идти по мосту', *иһо-буди* 'олень пятнистый', *иһо-харауун* 'олень серой масти', *иһо-тан* 'тянет'. По данным А.А.Алексеева, *иһо-галле* 'выбирай и возьми', *иһо ньебо гали* 'возьми оленя белой масти', *иһо ньебо гадьир галле* 'если хочешь оленя белой масти, то возьми его', *иһо галкам ньебор гадьир галле* 'возьми всех оленей белой масти' [Петров, 1997, с. 37].

Словесные тексты — гимнические пения, сопровождающиеся пластическими движениями, стали основными внешними средствами, при помощи которых осуществляется магическое воздействие в ритуале. Так, Д.С. Дугаров отмечает, что «...древние предки современных армян во время своих круговых танцев бесконечное множество раз повторяли одно и то же слово "вэр-вэр, вэр-вэр...", что означало "верх-верх...". Точно так же и современные буряты, танцуя свой *ёхор*, до сих пор после каждого двух-четырёхстишия (куплет) многократно повторяют один и тот же припев, состоящий также из одного единственного слова: "ёохор, ёохор, ёохор...", что на языке древних тюрков также означало "вверх, вверх, вверх..."» [Дугаров, 1998, с. 206].

В шаманских камланиях сильно развито песенное начало. Все пластические движения шаман сопровождал словесным текстом, исполняемым в форме песнопений — заклинаний или речитативом, что делало понятным действия шамана присутствующим на камлании. Е.С. Новик также считала, что фольклор Сибири и бытовавшие здесь обрядовые комплексы являются тем материалом, где наблюдается тот идеологический синкретизм, с помощью которого обряд и нарратив могут объяснять нам друг друга [1984, с. 15].

Отсюда, одним из главных источников исследования должны стать заклинательные тексты, в которых объясняется ритуальное поведение, в частности отдельные движения и мотивация шаманской пляски в целом.

В обряде испрошения детей, по данным И.А. Худякова, бездетная женщина приходила к священному дереву и обращалась с просьбой ниспослать детей. Затем она засыпала под деревом и когда просыпалась в ее чорон с кумысом падал червяк. Она выпивала кумыс вместе с червем и обрызгивала дерево из ха-мыяха (черпака) кумысом. В некоторых местах на чисто белую конскую шкуру под деревом ставили не один чорон, а три. Женщина, пришедшая к дереву, обходила его трижды и потом садилась. С ней бывал шаман, читающий за нее молитвы. Если дух Арыка давал ей сына, то в кумыс падал белый червь, а если дочку, то зеленый [Худяков, 1969, с. 191—192]. В данном случае трехкратные круговые обходы вокруг окропляемого дерева, возле которого устанавливаются на белой шкуре чороны, имеют значение соединения — контакта с сакральным миром в целях получения от него искомой «ценности».

В заклинательных текстах якутский шаман во время камлания-лечения провозглашает наступление времени борьбы со злыми духами:

Көй салгын тыыннах

Көлдүүн үөрдэри

Күөйэ хаамар

Курүүх баран тунум буоллун;

...Аччарай абааһылары арааран,

Көлдүүн үөрдэри күөйэн,

үүрэр түүнум буоллун!

С дыханием...

...злых духов

перегораживания

...ночь пусть будет

...отделяя злых духов

загораживая путь злых духов

ночь погони их пусть будет

[Ойуун, 1993, ч. 1, с. 21].

Общая суть текста — шаман провозглашает наступление времени, когда он начнет изгонять злых духов, перегораживая их путь. Слова *күөйэ хаамар*, *күөйэн* употребляются в значении борьбы, противодействия злым духам, которые, по представлениям якутов, имели образ лошади. По словарю

якутского языка *куоі* означает 'обходить кругом, бегать вокруг, загонять, сбивать в кучу, заграждать, удерживать' [Пекарский, 1959, т. 2, с. 1311].

Выражение *куөйэ хамаан* встречается и в песнях хороводного танца на ысыахе [Якутские народные песни, 1975, с. 111]. Здесь его значение ближе, конечно, к круговому хождению, но общий смысл круговых движений в *осуохае* — ограждение — очищение и соединение — совпадает со значением круговых действий в шаманском камлании.

При болезнях, причиной которых якуты считали козни злых духов *абаасы* Верхнего, Нижнего или Среднего мира, шаман совершал ряд последовательных обрядов, сопровождающихся пластическими действиями. Прежде всего над больным проводился обряд *дьалбыйыы*: шаман, произнося заклинания, размахивал над больным длинной хворостиной с привязанными к ней пучками конских волос [Новик, 1992, с. 7]. Целью действий шамана было установление причины недомогания больного и лечение его путем изгнания мелкого злого духа *уөр*. В камлании *дьалбыйыы* глазной болезни шаман совершал круговые действия вокруг своего стула, который, видимо, играл роль специального деревянного олоха, и исполнял песню заклинательного характера.

— *Аныйбыт сирбиттэн*
Алдьаххайа суох
Агыс уйэ бото тухары
Ача куөх от
Анаарыайан хааллын,
Туойбут олохпуттан
Локуора кувх от
Туру гуран халлын

— На этом месте
без злоключений
на протяжении восьми веков
зеленая трава
пусть растет
с того места, где я пел
зеленая трава пусть
поднимется

[Ойуун, 1993, ч. 2, с. 45].

Этот текст — заклинание, чтобы проросла зеленая трава на том месте, где пел шаман. Трехкратные обходы места, вероятно, призваны магически поднять его слова-заклинания в Верхний мир и воздействовать на тех духов, к которым он обращался.

Во время обряда *ытык дабатыы* 'вознесение священной жертвы' (С.А. Зверев) шаман три раза колотушкой обводил по солнцу свое место, оставляя след, и говорил:

Айыы аччыта
Кун курувтэ
буоллун догону!

Божественная чистота
солнечное ограждение
Пусть да будет!

[Личный архив семьи С.А. Зверева].

Круговые обходы в шаманском камлании аналогичны круговым обходам во время ысыаха. Их содержание — очищение, ограждение места ритуального действия от действия злых духов. Весьма примечательно, что приведенный текст шаманского камлания о произрастании трав практически полностью совпадает со словами хороводной песни.

Во время поисков духа болезни в шаманском камлании-лечении статичная поза шамана сменялась круговыми движениями вокруг очага и перемещениями по юрте. Н.А. Виташевский отмечал, что шаман при этом еще и слегка подпрыгивал, подергивая плечом и поворачивая голову то вправо, то влево. Это характерное движение носило, по его данным, название «экирен менсеер», т.е. 'подпрыгивать, резко двигая головой'; оно включало те же движения головы и туловища, которые шаман совершал, сидя на подстилке, но к нему добавлялось постепенно убыстряющееся движение ног. С учащением этого движения и с увеличением его траектории шаман кроме поступательных и отступательных шагов начинал еще и вертеться, сохраняя все эти движения, а вращения головы кроме общего учащения приобретали двоякий характер: вертикальное положение головы перемежалось с наклоном под прямым углом к туловищу [Виташевский, 1918, с. 170]. Итак, шаман выполнял движение *экирээн мөнгсөр* во время своих передвижений по круговой траектории, а также во время верчения. По словарю Э.К. Пекарского, *мөнгсөр* и *экирээн мөнгсөр* означают движение лошади. В текстах хороводных песен одним из характерных обозначений танцевального движения является также слово *мөнөн*.

Исследуя правила проведения *осуоха*, М.З. Сивцева обратила внимание на манеру исполнения заключительной части этого танца С. Зверевым. *Онтон улам тургэтээн, истиин-тастыын дьалыһыйан көтөн баран буолара... сүһүөгүнэн намылдьыйан, бүтүн куорпуһунан хамсанан, икки саннынан ыгданнан — эһиэлэ-нэн үнкулүүрэ* 'с убыстрением темпа танца начинает весь покачиваться... двигать всем корпусом, позвоночником, приподнимая и опуская плечи' (перевод наш. — Н. С.) [Сивцева, 1993, с. 11-12].

В шаманских действиях по очищению священной подстилки-*олбоха* одно движение ног можно считать символическим. В описаниях, собранных Н.А.Алексеевым, оно называется *алла-раа тэбэн туһэрэр* 'разных земляных червей и гадов пинком опрокидывал вниз'. «В этой части камлания особенно ярко сохранились пережитки, видимо, того периода, когда якутские шаманы свои мистерии совершали в образе коня. Как считает Н.А.Антонов, это было связано с культом коня» [Алексеев, 1975, с. 162-163].

Описывая шаманскую пляску, М.Я. Жорницкая отмечала: «В момент

особенного нарастания темпа движений шаман иногда быстро отбрасывал левую ногу назад» [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 449, л. 72]. Вероятно, в данном случае, как и во время очищения подстилки, шаман изображал лошадь.

В быстрой части *көтүү үнкүү* хороводного танца *осуохай* имеется прыжковое движение, которое производится броском ноги от колена. В текстах хороводных песен один из призывов танцевать звучит таким образом: *Тэйэн-тэбэн биэриэххэ* 'давайте попрыгаем, сильно оттолкнемся, потопчемся' (перевод наш. — Н. С.) [Якутские народные песни, 1975, с. 109].

Итак, движение ноги от колена в хороводном танце имеет некоторое сходство с аналогичным движением в шаманском камлании. Следовательно, мы можем предположить, что оно семантически близко к подражанию лежащей лошади.

При очищении священной подстилки шаман, вскочив, ногой отбрасывая свой *олбох*, начинал прыгать и кружиться, и запевал:

<i>Мин тэйэн,</i>	На том месте,
<i>Тэпсэн турбут сирбиттэн</i>	где стоял-топтался
<i>Сэттэ салаалаах</i>	семь побегов имеющая
<i>Силбиктэ кук от</i>	...зеленая трава
<i>Чэлгийэн тагыстын,</i>	...вырастает
<i>Мин атахпынан тэпсэн</i>	Там, где ногами топтался
<i>Дьалкыйан турбут сирбиттэн</i>	покачивался
<i>Агыс салаалаах</i>	Восемь побегов имеющая
<i>Ача куөх от</i>	...трава вырастает
<i>Анаарыйан тагыстын,</i>	
<i>Мин уллунахпынан дугунан хаампыт</i>	Там, где подошвами ступал
<i>Туой буорум устун</i>	по земле...
<i>Уон салаалаах</i>	с десятью побегами
<i>Омнуора кувх от торолуйдун</i>	...зеленая трава вырастает

[Ойуун, 1993, ч. 1, с. 13-14].

Здесь опять встречается магическое заклинание произрастания трав на месте шаманского пребывания, которое совпадает с текстом хороводной песни. Текст интересен еще и тем, что в нем можно выделить слова, обозначающие движения шамана. Такими словами, на наш взгляд, являются *тэйэн*, *тэпсэн*, *дьалкыйан*, *дугунан*. Так как в этот момент шаман олицетворял себя с лошадью, то эти выражения, видимо, можно отнести к подражательным. Эти же слова употребляются в значении танцевального движения в песнях, сопровождающих исполнение кругового танца *осуохай*

на ысыахе.

Во время проведения обрядового праздника традиционного Нового года ысыаха и обрядов белого шамана его сопровождающие — помощники битиситы чаще всего стоят друг за другом вереницей либо образуют клин по обе стороны белого шамана. Такое построение людей шеренгой, линией, цепью в якутском языке носит название *сэлэллэн*. Слово *сэлэ* означает туго натянутую между двумя столбами толстую волосяную веревку, к которой привязывали жеребят [Пекарский, 1959, т. 2, с. 2125]. О жеребятках, привязанных за веревку цепью в один ряд, говорят *сэлэллэн тураллар*. О журавлях, летящих растянувшись вереницей, также говорят *сэлэллэн көтөн иһэллэр бу ту-руйалар*.

Для обозначения композиционного построения участников кругового хороводного танца также употребляется выражение *сэлэллэн тураммыт* 'стоять рядом'. Возможно, в древности существовал танец, где движения исполнялись не только по кругу, но и в линейном построении, когда исполнители совершали движения на месте, образовав шеренгу или цепь. Учитывая, как отмечает С.Д. Мухоплева, что за каждым благодарственным песнопением в честь божества *Айыы* следовал поклон, можно предположить, что он происходил при статичном положении тела, а также с ориентацией в определенные стороны света (где проживали *Айыы*).

Таким образом, круговой танец, возможно, начинался со статичного положения участников, которые, слегка покачиваясь, совершали поклоны. Эти движения характерны для бити-ситов. Вместе с тем размещение битиситов возле алгысчыта или шамана имеет некоторые вариации, связанные с формой круга. Например, расположение полукругом наблюдается во время проведения обрядов возле костра, сэргэ. Круговым можно считать расположение битиситов в виде ромба вокруг шамана: впереди клином стоят юноши, а сзади — девушки. Считалось, что при этом шаман защищен чистотой своих помощников от злых духов во время путешествия на небо, что полностью совпадает со значением круга и кругового обхода как символа очищения и отграничения «своего» пространства от «чужого». Даже построение клином по обе стороны от шамана, интерпретируемое исследователями как имитация крыльев, на наш взгляд, имеет значение, близкое к кругу, так как эти клинья способны в любой момент образовать при смыкании замкнутый круг. Битиситы как помощники шамана, повторяющие все его движения и молитвы, не могли не совершать вслед за ним круговых действий, которые использовались в шаманской практике в магических целях во время жертвоприношений.

Движение «топтанье» в якутских обрядах исполнялось не только на месте.

Этим движением передвигались за шаманом. Повторяя все его действия, битиситы исполняли таким образом и круговые обходы. Так, в описании «Айыы ысыаха», сделанном А.А. Саввиным, круговые обходы совершались вокруг жертвенной лошади: *Сылгытын кун өттунэн эргийэн иһэн (ого-лоруунуун)* 'обходит лошадь (жертвенную) с солнечной стороны вместе с детьми' [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 3, ед. хр. 480, л. 9].

Во время ритуальных действий, а именно передвижений, битиситы осуществляли сцепление руками между собой. В обряде, посвященном Анахсыт, говорится: *ити кенниттэн туран сиэттиһен баран айаннан ээрэр курдук тепсенниллэр* 'после этого, взявшись за руки, как будто пустились в путь, топают ногами', *Бары ойуннун оттоку тарбахтарыттан эбэтэр тонолох-торуттан туһаллар* 'Все вместе с шаманом сцепляются за средние пальцы или локти' [Там же, ф. 4, оп. 12, ед. хр. 70, л. 196-197].

При ритуальных действиях, по сведениям знатока и носителя традиционной культуры А.С. Федорова, битиситы, крепко схватившись руками, выстроившись в ряд шеренгой, поднимались на небольшую гору, на вершине которой возвышалось ритуальное дерево, и производились моления. Таким образом имитировалось восхождение в Верхний мир. Аналогичные действия наблюдаются и в русской хороводной игре «Просо сеяли», приуроченной к весенним праздникам. Н.Н. Тихоницкая отмечает, что эта игра составляла часть троичных обрядов. Девушки и парни выстраивались в шеренгу, посередине которой находилась украшенная березка. Затем шеренга продвигалась по деревне вниз и наверх. В конце хождения начинали водить хороводы: «Первый хоровод был обязательно с березкой». Во время этой игры исполнялась песня «Утка», которая имела некогда обрядовый характер: «где утка шла, тута рожь густа» [Тихоницкая, 1938]. Здесь уместно вспомнить, что в хороводной песне осуохая также поется о вытаптывании с целью произрастания трав. Основная цель ритуальных действий якутских битиситов — призывание плодovitости конного скота: когда битиситы появлялись на ысыахе, к ним со всех сторон сбегались жеребята.

Таким образом, анализ композиционного построения битиситов, по данным архивных документов, показывает наличие в действиях битиситов мотивов топтания и круговых обходов, семантически близких по смыслу с круговым движением хороводного танца на ысыахе.

При сравнительном анализе пляски битиситов с хороводным танцем установлено наличие ряда семантических сходжений в музыке (хоровое пение методом повторения за шаманом-запевалой), композиционной терминологии (цепь, шеренга), лексике танца (подражательные движения — образ жеребенка,

лошади), ритуальных атрибутах (*сэргэ, чэчир, салама*) и магической направленности танцевальных действий (в том числе и круговых) — моделирование небесной дороги.

Наш пристальный интерес к эпическим текстам как к источникам исследования кинесики ритуала обусловлен его специфическим положением относительно других жанров фольклора, в том числе вербального текста. Казалось бы, вербальный компонент ритуала наиболее предпочтителен, ведь он семантически близок к невербальному. Этнологические исследования ритуальных танцев показывают важную роль обрядового вербального компонента. Вербальные тексты ритуала тесно переплетены с мифологическими сознанием, сюжетами, образами, представлениями. В них сохранились общий сюжет ритуала, танцевальная терминология, функциональное назначение танца и т.д. Но надо признать, что в связи с его некоторой утилитарной направленностью сами по себе вербальные тексты достаточно ограничены (в рамках нашего исследования), они не дают полного представления о внутренней природе тех или иных движений, жестов. Для этого, видимо, не хватает тщательной описательности, которая ритуалу в принципе и не нужна, так как превалирующим является символизм ритуального действия. В силу этого же ритуальные тексты иногда не дают глубокого представления об этнических особенностях жестовой коммуникации.

В результате исследований шаманских камланий народов Сибири Е.С. Новик [1984] пришла к выводу о тесной взаимосвязи, схожести фольклорного текста и ритуального действия. Отличались они степенью объяснения. И еще о немаловажной особенности: «ритуал является описанием, но описанием специфическим: он описывает события, к которым неприложимо понятие исторического факта, и, несмотря на это, эти события обладают статусом реальности, но реальности иного порядка, нежели события исторические, — это события, положившие начало истории, это — "священная история"» [Положенцев, 2007, с. 87]. Все это связано, по мнению М. Элиаде, с тем, что в «первобытном» или архаическом сознании предметы внешнего мира также, впрочем, как и сами человеческие действия, не имеют самостоятельной, внутренне присущей им ценности. Их значение связано не с их прямой физической данностью, а с присущим им качеством «быть воспроизведением прадействия», повторением мифического образца [Элиаде, 1987, с. 32—33].

Отсюда, в связи с так называемой узостью, неисторичностью вербального текста ритуала, связанной с функциональной направленностью, мы должны выбрать тот жанр фольклора, который намного шире других и эмоциональнее,

следовательно, более информативен и историчен. Таковым является эпос, так как именно он представляет собой не только вид творчества или устную традицию, а целый комплекс знаний, опыта народа. Итак, мы будем рассматривать тексты эпоса как памятника фольклора в качестве историко-культурного явления [Чистов, 2005, с. 12].

Изучая эволюцию мировоззренческих структур от мифического к эпическому, З.У. Цораев приходит к выводу, что «эпическое сознание не только образно перерабатывает реальный опыт первобытных людей, но и конституирует наглядно-чувственные образы и их символические смыслы в качестве элементов действительности, в системе представлений, в обрядах, ритуальных и магических действиях... Система артефактов трансформируется на основе мифопоэтических представлений и опыта коллектива, и явления социальной жизни в целом получают эпическую форму» [2007, с. 73]. Эпические тексты детализированы во взаимосвязи с реальной жизнью людей, т.е. они историчны. В фольклорном тексте и, в частности, в эпическом материале в силу художественной специфики полнее отражены представления о человеке, его предназначении, о внутреннем мире и т.д.

Таким образом, задавшись целью исследовать внутреннюю природу жестов и движений ритуала, мы расширяем границы изучаемого материала за счет описательных образных характеристик фольклорного текста эпоса. В связи с этим отметим высказывание Ю.М. Лотмана: «культура всегда, с одной стороны, — определенное количество унаследованных текстов, а с другой — унаследованных символов» [Беседы..., 1994].

Глубокое исследование жестово-движенческой (кинетической) культуры какого-либо этноса невозможно без изучения значения термина, обозначающего жест или движение. Это слово может выступать в качестве самостоятельного символа. Такого рода работа предполагает обращение к фольклорным текстам, имеющим историческую ценность, — эпическим текстам.

* * *

Итак, анализ результатов изысканий естественных наук в сфере невербального поведения позволяет осуществить исследования жестовой коммуникации человека с позиций разработанных ими подходов. Выбор методологического положения о наличии биологических оснований культурных явлений открывает возможность изучения архетипической природы символических жестов. Этнологические исследования могут быть расширены с целью изучения не только внешней культуры, доступной прямому наблюдению, но внутренней — психологической. Наиболее важным историческим

источником в плане изучения внутренней природы жестово-движенческой коммуникации является устный фольклор — эпос.

Глава 2

ОЛОНХО В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ КИНЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЯКУТОВ

2.1. Анализ архетипической природы кинетического компонента ритуала

На протяжении всего исторического развития культуры происходил процесс, подобный естественному отбору в биологии, — отбор необходимых для жизнедеятельности людей явлений, которые ввиду их особого гуманитарного значения приобретали ценностный характер. Накопление ценностного материала создало условия для возникновения механизма накопления и передачи (кумуляции и трансляции). Образовалась система символов, которая, по мнению многих исследователей, является «языком культуры». Потребность изложения опыта взаимодействия с природной средой привела к мыслительному процессу, основанному на способности к ассоциации и абстракции, благодаря чему древний человек, творчески познавая окружающую действительность, стал ее моделировать посредством символов и знаков.

С исторической точки зрения периоду развития мифологического мышления должен был предшествовать другой. Французский этнограф Л. Леви-Брюль предполагал существование этапа развития первобытного «дологического» мышления, в результате которого появилась архаичная магическая модель мира. Духовная жизнь в таком обществе была пронизана мистическими верованиями, основанными на единстве с окружающим миром, верой в магические способности человека постоянно взаимодействовать с ним. Тело человека воплощало это взаимодействие. Эмоциональные и моторные элементы занимали в нем место логических включений и заключений.

Первоначальное первобытное осознание окружающей действительности человеком происходило посредством прямого уподобления. При этом связь с миром сакрального устанавливалась в виде психофизического контакта на уровне невербального поведения. Ритм движения животных был для древнего человека наиболее близким. Ритм окружающего мира изучался путем познания ритма животных. «Ритм, — как отметил Э. Ка-нетти, — изначально ритм ударов ног. Животные также имеют свою излюбленную походку. Многие из их ритмов богаче и выразительнее, чем у человека. Знание животных, которые его окружали, ему угрожали, на которых он охотился, было древнейшим знанием человека. Он знакомился с ними по ритму их движений» [1997, с. 36]. В этих рассуждениях имеется глубокий рациональный смысл, однако преломленный в философских категориях он

теряется и остается недопонятым. «Особая чувствительность к ощущениям внутренних ритмов объектов», вероятнее всего, связана с психической, соматической деятельностью человеческого организма. И еще дополнение. В доисторическое время человек не обособлял себя от природы и это выражалось, естественно, в стремлении к уподоблению природе, рискнем сказать — эмпатического отношения к природной среде.

Так как эмоциональное состояние другого человека в психотерапии определяется посредством эмпатии, можно предположить, что в ранних формах религии, таких как анимизм, тотемизм и в особенности магии, сформировался невербальный способ эмоционального сопереживания. Речь идет, конечно, о различных тотемических, охотничьих ритуальных плясках, в которых охотник полностью идентифицировался с объектом охоты и результативность охоты напрямую зависела от уровня эмоционального перевоплощения. Общим итогом этого явления стало постепенное проецирование природного образа.

Поскольку древнейшим социально-религиозным явлением в жизни первобытного общества был тотемизм, первым осознанным и отразившимся в ритуальных действиях стал образ тотемного животного или человека с атрибутами животного происхождения. С возникновением архаических образов появилась потребность установления их причинно-следственных связей с целью упорядочения окружающего мира. Сообразуясь с мифологической картиной мира, человек попытался определить свое место в космосе, установить нормы и правила поведения, отвечающие законам космоса.

«Связь обряда (ритуала) с мифом давно отмечена исследователями. Обряд составляет как бы инсценировку мифа, а миф выступает как объяснение или обоснование совершаемого обряда, его истолкование. Такая связь "миф — обряд" особенно отчетливо проявляется в т.н. *культовых мифах*» [Мифы..., 1982, т. 2, с. 235]. Следовательно, присущее всем народам на стадии первобытного развития мифологическое мышление формирует такую картину мифологического пространства, где человек может влиять на сферы пространства с помощью ритуала, совершать ритуальные действия отделения и соединения, воссоздающие события мифа.

Ритуал, как упоминалось выше, — это всегда попытка со стороны его субъекта обеспечить рациональный и эмпирический контроль посредством магии над природой, каким-либо конкретным «иным» космическим локусом. Содержательная сторона ритуала как автономной системы включает три уровня: словесно-мифологический, акциональный и предметно-пластический. Миф неизбежно помещает ритуальный предмет и действия с ним в

контекст коммуникации. Уровень «миф — верование» детерминирует два других уровня. По меньшей мере один из них должен служить актуальным медиатором между космическими локусами, идет ли коммуникация по типу жертвоприношения или так называемого магического воздействия. Существенно как то, что именно жертвуется, чем воздействуют — уровень пластики, так и способ манипулирования (кладется ли в определенное место, присоединяется ли к другому предмету (субъекту); либо разделяется, разрушается) — уровень акциональный. Пластика предмета и действия с ним могут взаимно дополнять друг друга, оставаясь автономными [Лысенко, Островский, 1993, с. 202—204].

Итак, словесно-мифологический уровень детерминирует ритуальные действия по степени медиативности (способности быть актуальным медиатором). Его содержание объективируется в обрядовом тексте посредством перевода основных идей ритуала на язык пространственных отношений. Как считает А.К. Байбурин, при всем многообразии применяемых в различных обрядах пространственных схем общим является деление актуального пространства ритуала на две сферы: свое и чужое. В самых общих чертах свое — принадлежащее человеку, освоенное им; чужое — нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти. Равновесие между этими сферами поддерживается постоянным обменом различными ценностями: людьми, урожаем, продуктами питания и т.п. [Байбурин, 1993, с. 183].

Чужой мир удален от мира людей и для его достижения требуются значительные усилия. Основное внимание уделяется границе между своим и чужим, поиску способов ее преодоления и установления контакта. В текстах, разрабатывающих эту модель (например, в волшебной сказке, в переходных обрядах), основной категорией пространства является путь. Когда же чужой мир расположен в непосредственной близости, то действия человека направлены на укрепление границы, обеспечение непроницаемости и устранение нежелательных контактов. Для текстов, описывающих эту схему, основной категорией является граница. С точки зрения пространственных структур, используемых в ритуалах, А.К. Байбурин условно выделяет два основных типа ритуалов. В одном из них действия разворачиваются преимущественно в вертикальной плоскости, в другом — в горизонтальной [Там же, с. 186—187].

Таким образом, с течением времени человек «уподобление» постепенно заменяет на более сложный процесс — моделирование ситуации взаимосвязи с сакральным миром. При этом главной характеристикой становится повторяемость элементов моделирования, что говорит о главенстве внешних

проявлений содержательной части. Почему так происходит? Возможно — это совершенствование ритуала как исторического явления, обладающего способностью роста в зависимости от функциональных потребностей и охвата различных сфер жизни человека. Ритуал как продукт социального развития в первую очередь выполняет функцию сплочения коллектива для достижения психологического единства. Его внутренняя первоначальная цель остается глубоко сокрытой за внешней атрибутикой, которая необходима для презентации намерения осуществить истинную задачу. Чем данное представление насыщенной, тем оно более действенно в глазах членов коллектива. Таким образом, разнообразие содержания, например ритуальных празднеств, определяется не столько его проведением, сколько необходимостью презентации важности проведения. Успех ритуального действия стал зависеть не от одного какого-либо условия, необходимого для контакта, а от нескольких — определенного устройства священного места, различных условий — одежды, поведения, возраста, времени и т.д.

Что касается невербального компонента ритуала, то строгий регламент четко выбрал и определил набор обрядовых действий, жестов, на основе которых формировались обрядовые танцы, место их проведения, функции и состав участников.

Какие же формы невербального поведения имели архетипическую природу? На основе каких архаических представлений они были сформированы и закреплены в ритуале?

Изучение основных принципов формирования кинетической культуры какого-либо этноса неразрывно связано с общим исследованием исторически обусловленных архаических форм обрядовой практики. В культуре многих народов главным символом обрядового действия является круг, а к ритуальным действиям относятся круговые обходы и возникшее на этой основе исполнение хороводных танцев.

Построение в круг считалось оберегом от злых сил и «гарантией» благополучного исхода обряда. Действительно, круговые обходы вокруг Мирового древа направлены на охранительную, оберегательную и очистительные цели. В этих обрядах круговые обходы могут не иметь тенденции к освоению другого пространства и достижению чужого. Так, Г.П. Снесарев отмечает, что во время обрядов, сопровождающих завершение земледельческого процесса — сбора урожая, совершались действия, которые представляли собой настоящий ритуал, где магический элемент занимал не последнее место. Прежде всего, вокруг кучи зерна обычно лопатой прочерчивали круг. Это уже знакомый нам по многим обрядам магический круг, преграда, за которую не может проникнуть враждебная

сверхъестественная сила, зерно, таким образом, находилось под надежной охраной [Снесарев, 1969, с. 221].

Итак, в данном случае круговые действия имеют характер отграничивания своего от чужого. Чем обусловлено такое понимание круга?

Древние люди считали, что мифический мир противоположен миру реальному, человеческому. Отсюда все беды реального мира объяснялись действием мира чужого, мифического. Вообще, «понятие скверны — одно из самых сложных в числе первичных идей. В архаичной системе взглядов оно, — отмечает В.Б. Иорданский, — тем не менее занимало ключевое место и, не разобравшись в ней, вряд ли возможно понять как мотивации древнего человека, так и его культуру» [1998, с. 45]. «Движение времени тоже открывало двери социокультурного пространства перед силами мифического мира, несущими вместе с собой беспорядок и осквернение. Чередования дня и ночи заставляли как бы пульсировать все мироздание» [Там же, с. 46]. Этот ритм раскачивал соотношение между двумя основными сферами окружающего человека микрокосма.

Кроме системы табу, которая должна была уберечь общество, древние люди обращались к кругу как к очистительной и заградительной форме. В полночь Нового года мифическое время/пространство вместе со своими обитателями захватывало среду обитания человека, вынуждая его с помощью обрядовых игр-имитаций, порядков, характерных для противоположного людскому мира, защищаться от их полного торжества. При этом большое значение придавалось кругу или квадрату как явлению горизонтальной плоскости, определяемой двумя координатами — слева направо и спереди кзади [Мифы..., 1982, т. 1, с. 403]. Выделение этих координат горизонтальной плоскости особо важно во время ритуальных действий. По ним пространство различается на «свое» и «чужое».

Рассмотрим координату круга, наиболее актуальную в ритуалах горизонтального плана — «спереди кзади». В ритуале представления о «чужом» резко актуализируются, что влечет за собой повышение семиотичности пространства. Каждая часть, каждый объект и особенно те, которые выполняют функцию границы, оцениваются по шкале принадлежности к «своему» или «чужому». Например, «В славянской мифологической картине мира человеческое тело само выполняло функцию границы, разделяющей два принципиально разных типа пространства: "свое", "освоенное" пространство впереди человека и "чужое", потенциально опасное, связанное с иным миром пространство позади человека, за его спиной. Пространство позади человека — антипространство в том смысле, что оно является сущностной противоположностью освоенного

упорядоченного пространства. Актуализация оборотного пространства происходит в моменты наибольшего эмоционального подъема и напряжения, например, во время болезни, исполнения обрядов перехода, гадания, заговоров, направленных на связь с иным миром» [Назаренко, 1993, с. 70-71].

Значение антипространства, связанного с человеческим телом, актуально, на наш взгляд, и в круговом танце, состоящем из человеческих телодвижений. Действительно, Н.И. Толстой отмечает, что «помимо обычного обрядового хождения, совершаемого чаще всего по кругу, существуют особые формы — ходьба с волочением ног и ходьба задом, пятясь. Волочение ног следует связывать с обрядовым волочением вообще (бадняка, мешка от муки в Сочельник у сербов, колодки у малороссов и южновеликороссов и др.), направленным в основном на вызывание плодородия, а ходьбу навыворот — с представлением с "вывороченным" временем на Святки, о времени господства нечистой, некрещеной силы (см. Серб. Некрштени дани, болг. погани дни)» [Толстой, 1994, с. 75].

Следовательно, положение тела при круговом обходе связано с представлениями о нечистой силе, а в круговом танце — с понятием оборотничества. Обычно «мотив оборотничества соотносим с архаической концепцией "взаимооборачиваемости" всех сторон и проявлений действительности. Для потустороннего (т.е. относящегося к "той", "обратной" стороне), хтониче-ского и вообще запредельного мира характерна "оборотность" — противоположность, начиная от временного ритма (вместо дня — ночь), кончая перевернутостью земных норм и установлений» [Мифы..., 1982, т. 2, с. 235].

В мифологии многих народов об устройстве Вселенной Нижний мир представляется как нечто противоположное Среднему миру. Так, по мифологическим представлениям айнов, эта та же модель мира людей с той лишь разницей, что она существует как бы в зеркальном отражении: люди и звери ходят вверх ногами, а деревья растут корнями вверх. Иными словами, Средний и Нижний миры имеют некую единую основу, некую единую линию притяжения, но находятся по разные ее стороны, причем противоположны вертикально [Садокова, 1998, с. 260].

«Поворотами отмечается рубеж между мирами... Для перехода из одного состояния в другое нужно повернуться, перевернуться, повернуть кольцо или какой-либо другой волшебный предмет (обычный мотив волшебных сказок). <...> Мотив оборотничества связан с переходными обрядами (обряд инициации и воспроизводящий некоторые его черты свадебный обряд), санкционирующими перемену состояния человека, что интерпретируется как смерть в одном статусе и рождение в другом. В фольклорно-мифологических

сюжетах, отражающих переходные обряды (особенно свадебный), мотивом оборотничества передается перемена статуса, сопровождающая пересечение пространственных и временных рубежей» [Мифы..., 1982, т. 2, с. 235].

На наш взгляд, мотив оборотничества актуален и для новогодних ритуалов, так как именно в это время актуализируется предполагаемое господство хаоса. Оборотничество, выраженное хождением задом наперед в круговых действиях, здесь также означает изменение статуса как пространства, так и человека. Совершение каких-либо действий, наоборот, маркирует присутствие существ — обитателей другого мира. Таким образом, в целом воспроизводился первоначальный хаос, где люди играли роль его обитателей, которые, по представлениям настоящих людей, все делали наыворот.

Если принять во внимание, что во время новогодних обрядов моделировался акт первотворения мира из хаоса, очищение от скверны, борьба с хаосом, то становится понятным совершение действий наыворот (хождение пятясь). Происходило моделирование первичного хаоса, которое выражалось в исполнении действий, не характерных для людей в будние дни.

В условиях разрушающегося мира, стремление к первоначальной «чистоте», а следовательно, к гармонии и порядку превращалось в один из самых сильных мотивов деятельности человека. Возрастало значение оградительных обрядов, где большое внимание уделялось строгому выполнению ритуальных правил, что обеспечивало незыблемость обычая, традиции. Формой стереотипного поведения стали круговые обходы вокруг сакрального центра, откуда начинается рождение нового года, с целью установления непроницаемости «своего» «чистого» пространства от действий злых сил хаоса — «чужого» пространства. Такое значение круга связано с тем, что «круг ограничивает внутреннее конечное пространство, но круговое движение, образующее это пространство, потенциально бесконечно. Так, во многих традициях *космос* представляется именно как шар... или его более или менее опредмеченные варианты (яйцо, черепаха, диск и т.п.), окруженные неорганизованным *хаосом*» [Там же, с. 18].

Известно, что и жилые дома, и места мольбищ старались построить так, чтобы они вписывались в некий магический геометрический знак, который, видимо, олицетворял гармоничное устройство пространства, т.е. дома должны были находиться в «своем» пространстве, отделенном от всего остального. Древние города мезоамериканских цивилизаций были строго ориентированы по силовым линиям движения солнца. Часто форма круга воплощается в композиции культовых мест, воссоздающих гармоничную

микромодель Вселенной, и, на наш взгляд, круговой танец как форма ритуального поведения тоже играет аналогичную роль. К разряду очистительных и оберегающих актов, кроме новогодних обрядов с исполнением круговых танцев, можно отнести круговые обходы освоенного пространства — дома, поселения, поля и т.д.

Рассмотрим соотношение мотива очищения в обряде вообще и, в частности, круговом танце. Э. Тайлор, проанализировав историческое развитие такой группы обрядов, как символический церемониал очищения, писал: «Это не что иное, как постепенный переход от буквального к символическому очищению, переход от устранения материально понимаемой нечистоты к освобождению себя от невидимого, духовного и, наконец, нравственного зла... к понятию об освобождении себя от ритуальной скверны...» [1989, с.404].

Различными формами очищения были погружение в воду, окропление ею, окуривание дымом, проведение через огонь. Очень часто проводили очищение новорожденных, которым после этого давали имя. Все это аналогично и моменту рождения нового мира в ритуале Нового года. При этом необходимы обряды очищения с целью объективации нового чистого мира. Поскольку объектом очищения является все пространство, идея очищения была переведена на язык пространственных отношений. Отсюда очистительный акт представлял собой круговые действия вокруг сакрального центра — символа точки «цивилизации» с целью установления непроницаемости. Если непроницаемо, значит, нетронуто, «чисто». При этом внутреннее пространство круга оказывается пространством спереди человека, а значит, символизирует «свое», вновь созданный мир, а внешнее пространство — за человеком, сзади — хаос.

Ритуалы очищения с круговым обходом, относящиеся к началу нового года, известны по материалам календарно-праздничной культуры многих народов мира, связанных с культом плодородия. Возникли целые религиозные игрища с круговыми танцами.

Значение кругового танца в рамках семантического поля всех уровней ритуала идентично цели совершения всего обряда, которая заключалась в *магической защите* людского микрокосма от поглощения хаосом путем воссоздания нового мира. Это и объясняет одну из главных причин обязательного совершения кругового обхода и исполнения кругового танца во всех новогодних обрядах у различных народов. В общем коммуникативном плане круговой танец как символ упорядочивания мифологического пространства также является символом упорядочивания социума. Круговой хороводный танец возник на основе ритуального

действия — кругового обхода горизонтального плана в целях установления непроницаемости своего чистого пространства для чужого нечистого, в целях очищения от скверны, что сродни рождению нового мира.

Как отмечает А.К. Байбурин, для обрядов, где значим вертикальный план, «особое значение имеет идея центра, умение определить ту единственную точку во времени и пространстве, через которую проходят «силовые линии» мироздания. При этом свое концентрируется вокруг этой точки на земле, а чужое — на небе и/или под землей» [Байбурин, 1993, с. 187]. Причиной, вызвавшей необходимость совершения ритуала вертикального плана, по его мнению, является утрата связей между частями некогда единого мира. Восстановление этой связи есть цель ритуальных действий, ориентированных на соединение.

Тема восстановления некогда единого мира, на наш взгляд, имеет аналогию с областью медицины, рассматривающей нарушения гармонии в организме, ведущие к заболеваниям. Термин «гомеостаз» (от греч. *homoios* — подобный, тот же самый, *stasis* — состояние, неподвижность) ввел в современную медицину в 1921 г. американский физиолог У. Кеннон. Идея «гармонии» (гомеостаза) в организме и значение ее нарушений при заболеваниях — кардинальная концепция восточной медицины. Считается, что, прежде чем лечить основное заболевание, необходимо восстановить общую «гармонию», общее «энергетическое равновесие» в организме. В силу специфики культурно-исторического развития именно восточная медицина сохранила наиболее (на первый взгляд нерациональный) близкий, адекватный природным состояниям взгляд на методику лечения. Традиционная восточная медицина основана на признании единства и глубокой гармоничности взаимоотношений человека с окружающей средой. Оценку состояния человека и тактику его лечения непременно связывают с космическими влияниями и земными природными процессами. В сущности, речь идет даже не о лечении, а, скорее всего, о поддержании состояния гармонии с внутренними и внешними факторами, достигаемыми в древней китайской медицине, стабилизацией энергий янь и инь.

Идея стабилизации, преломляясь в мифологическом сознании, выработала понятие компенсации, которое объективируется коммуникативным поведением «соединения» с сакральным миром. Оно достигалось различными способами. В мифах многих народов проникновение в Верхний мир осуществляется по специальной небесной дороге путем превращения в птицу. Достичь Верхнего мира можно и при помощи животного, наделенного магической силой. Например, в мифологическом сказании айнов «Огненная лошадь» герои несколько раз совершают путь из Среднего в Верхний мир и

наоборот. «Юная богиня, будучи богиней Бекасом, превращается в птицу, взмывает в небеса и исчезает за облаками. Герой же, призванный на небо для получения разрешения на брак у братьев своей возлюбленной, проникает в Верхний мир благодаря сосне» [Са-докова, 1998, с. 260].

В обряде жертвоприношения африканского племени *фанты*, описанном Э.Б. Тайлором [1989], жертва уносится невидимым вихрем из тесного кружка жрецов и жриц. Если принять во внимание, что вихрь почитался как природная сила и ему посвящались жертвы, то круг, составленный из служителей культа, вероятно, тоже служил средством соединения с мифическим миром и даже, вероятно, имитировал это природное явление. Такие танцы могли исполняться в форме спирали.

Значение Мирового древа в качестве небесных ворот сохранилось до наших дней в эвенском празднике встречи солнца и нового года — «*Эвинек*». Во время его проведения хороводный танец исполнялся ранним июньским утром на специальном обрядовом поле (*куунтэклэ*) у двух священных деревьев, возле которых разжигались два ритуальных костра. Если не было деревьев, то втыкали в землю две срубленные молодые лиственницы. По представлениям эвенов, эти два дерева и *дэлбургэ* означали небесные ворота — *аап кууйалан ньоотни* 'выход в небесную страну небожителей', которые открывались только в день летнего солнцестояния [Алексеев, 1993, с. 94].

Из приведенных примеров видно, что и круговые обходы, и Мировое древо у разных народов имеют одинаковое значение — небесные ворота. Нам особенно важно разобраться, почему такое значение получил круговой обход, поскольку именно эта форма ритуального поведения лежит в основе круговых хороводных танцев. Вспомним, что круг как явление горизонтальной плоскости имеет две координаты, одну из которых мы уже рассмотрели.

Рассмотрим теперь другую — слева направо. Э.Б. Тайлор, различая группы сугубо практических обрядов и группы церемоний, носящих характер образного символизма, подчеркивал, что традиция ориентации на восток и запад во внешних обрядах связана с солнечным мифом и поклонением солнцу: «В религиозных верованиях укоренилась ассоциация востока с идеей света и тепла, жизни, счастья и славы, тогда как с представлением о западе всегда соединялись понятия о мраке и холоде, смерти и разрушении» [1989, с. 490-491].

Такая символизация востока и запада породила ряд правил ориентации в ритуалах, затрагивающих и направление круговых поворотов и обходов. Обычно в ритуалах поклонения божеству круговые обходы совершаются «по ходу Солнца», а в погребальных обрядах — в обратном направлении,

последнее олицетворяет путь в страну смерти — западную сторону. При этом важное значение приобретает центр, вокруг которого производятся обходы. И не случайно им является Мировое дерево, символизирующее собой многосоставность пространства и связь между «своим» и «чужим» удаленным миром. В календарных и окказиальных обрядах многих народов этот сакральный центр представлен разными атрибутами, выступающими в качестве его маркера: костер, дерево, столб, гора, просто шест. Вокруг них совершаются круговые обходы и устраиваются ритуальные круговые танцы. В дальнейшем сакральным центром становится даже жертвенник в храме.

Контакт с удаленным «чужим» миром сопровождался жертвоприношением. Жертва, будучи воплощением идеи целостности, по определению А.К. Байбурина, использовалась в качестве средства достижения этой целостности, но уже применительно ко всему миру. На уровне обрядовых действий это выглядело как отправление жертвы наверх, реже вниз. «Значения соединения верха и низа в контексте календарной обрядности приобретают и такие действия, как сооружение катальных гор, установка качелей, залезание на крышу дома, подпрыгивание, подбрасывание различных предметов и т.п.» [Байбурин, 1993, с. 188].

В одном семантическом ряду с ритуальными действиями акционального уровня ритуала находятся и круговой обход, и круговой хороводный танец. По многочисленным сведениям, круговые хороводы сопровождали обряд жертвоприношения. Так, исследователь адыгейской народной хореографии Ш.С. Шу приводит мнение СИ. Танеева, который, перечисляя танцы горских татар (балкарцев), писал, что один танец, по мнению князя, есть остаток старинного священного танца *тегерек-тепсеу*, который в языческие времена исполнялся на курганах во время *жертвоприношения*. Грузинские *перхули* — хоровод в честь главного божества луны — имеют общие корни с *шиблеуджем* и *тхашхоуджем*. Круговая форма *перхули*, по мнению Ш.С. Шу, вероятно, древнейшая, она является пережитком культовой пляски и песнопений вокруг *жертвенника* [1983, с. 56].

Адыги исполняли особую круговую пляску (круговой хоровод) во время религиозных обрядов в честь различных языческих божеств вокруг возвышенности. По времени и месту она совпадала с обрядом *жертвоприношения*. Так, Ш.С. Шу указывал, что во время обрядов, связанных с *Шибле*, «жертвенную корову режут на одном месте, для снятия кожи ее переносят на другое место, для разделки — на третье место, для варки — на четвертое. При каждом таком переносе присутствующие, взявшись за руки, пляшут вкруговую. Празднество в честь великого бога Тхашхо начиналось с жертвоприношения, потом совершалось коллективное

богомолье, а затем следовало обильное пиршество, сопровождавшееся играми, скачками, состязаниями в национальной борьбе, стрельбой из лука и стрел, танцами. Адыги стремились жертвоприношением и танцами задобрить великого бога, умиловить его. Здесь в определенной степени танцы носили магический характер» [Шу, 1983, с. 42—43].

Исполнение ритуальных круговых обходов и танцев во время обряда жертвоприношения отражало его вертикальную направленность. Еще одним свидетельством в пользу этого положения может быть то, что такое значение кругового движения, как символа «соединения», «связи» неба и земли, изначально заложено архаичным сознанием в самом понятии круга как символе сети силовых линий мифического пространства. Это связано, видимо, с выделением качественных различий в пространстве. Каких?

Организация пространства в зависимости от движения Солнца выявляла присущие его различным сторонам качественные различия. Восток противостоял западу как рождение и жизнь противостоят смерти, а также ассоциировался с мужским началом, с правой стороной, со здоровьем, тогда как запад — с началом женским, с левой стороной и болезнью. Возникало как бы два полюса, становящихся точками притяжения противоположных, действующих в космосе сил. При этом полного равенства между двумя этими полюсами не существовало: восток был сильнее запада, правая сторона — сильнее левой, а мужское начало в мироздании — выше и значительнее женского. Из этих базовых представлений вырастало множество идей и образов, которые накладывали на зарождающуюся культуру неизгладимый отпечаток [Иорданский, 1998, с. 39].

Так, видимое движение Солнца по небосводу (восток — запад, вверх — вниз) повлияло на то, что в архаическом сознании горизонтальная линия, направленная в левую сторону, отождествлялась с небесной дорогой, соединяющей верх и низ. Таким образом, можем предположить, что движение по вертикали соответствует движению налево (по солнцу). *Отсюда значение движения в круге по ходу Солнца можно понимать как движение по вертикали (наверх).*

Круговые обходы символизировали сеть силовых линий, которые соединяли такие противоположности, как небо и земля. И, наверное, именно с таким свойством круга связано исполнение хороводных танцев в календарных обрядах, где основная мифологема — «прибытие и уход» божеств по «небесной дороге». Так, исследователь латышских календарных праздников СИ. Рыжакова отмечает, что «вся ночь *Яниса* наполнена разнообразным движением: движется божество, повторяя движение солнца. В эту ночь нельзя спать: люди собирают травы, идут на холм, где зажигается

огонь, прыгают через костер, танцуют» [1997, с. 220].

Нельзя не обратить внимание на то, что круговые обходы в ритуале совершались не произвольное, а вполне определенное количество раз. В описаниях обрядов часто встречается рекомендация *троекратного повторения действия*, например трижды обойти очаг, дом и т.д., что говорит о магической динамике троекратности. «Три» выступает как совершенное магическое число, позволяющее преодолеть пограничные и переходные состояния, и характеризуется как состояние гармонии, совершенства, динамики. Для индоевропейской традиции типично троекратное повторение триады. Все обходы, провоцирующие возрождение, усиление, развитие, направлены справа налево, по солнцу, а обратное направление связано с поминальной обрядностью, умиранием [Селинкова, 1993, с. 15—16].

Рассмотрим в качестве примера ритуальные действия с *чичилаки* — ритуальным новогодним деревцем, обязательным атрибутом новогоднего праздника в Имерети, Мегрелии, Гурии. Рано утром хозяин входил в дом с *чичилаки* и новогодним пирогом *босели* на специальном деревянном подносе. На поднос насыпали горку проса, раскладывали обрядовые печенья, ставили кувшин с вином, плошку меда, орехи и свиную голову. По краям крестообразно устанавливали четыре свечи. С этим подносом глава семьи обходил сначала трижды по солнцу очаг в доме, а затем во главе процессии со всеми домочадцами также трижды обходил дом, потом — усадьбу; заходил в хлев, курятник, амбар. Завершалось шествие в винограднике, где хозяин обкапывал лучшую лозу и поливал ее вином из кувшина. Собиратели подчеркивают значение предмета как атрибута культа плодородия. В Сванетии в качестве новогоднего деревца использовался не *чичилаки*, а небольшая березка, к которой прикрепляли ветки орешника, ели, дуба. По мнению грузинских информаторов, ель и береза — средоточие жизненных сил. Для заклинания на урожай ствол втыкали в снег, окучивали его снегом посреди гумна. В первый день нового года обводили вокруг этого деревца быка; обносили вокруг него в корзине обрядовые хлеба; свиную голову; сыр; хозяин, трижды по солнцу обходя со всем этим ствол, обращался с молитвой об урожае, здоровье, приумножении детей и скота [Селинкова, 1993, с. 8-10].

В данном примере наблюдается определенная связь между количеством круговых обходов и ритуальными атрибутами, в частности, подноса с дарами и новогоднего дерева, символа жизненных сил природы. Какова мотивация исполнения таких троекратных обходов с ритуальными предметами? Это связано с тем, что, вероятно, в архаичном сознании кроме пространственного существовали числовые системы истолкования окружающего мира.

Общественное сознание выработало положения, по которым некоторые числа определяли организацию пространства, ритм времени, динамику событий. В числе «три» увидели абстрактное выражение оси, идущей от неба через центр земной плоскости в глубины земли. Число «четыре» соответствовало четырем сторонам света, а «семь» — совокупности вертикальной оси и горизонтальной плоскости, выражающей объемное видение космоса.

Таким образом, троекратные обходы как числовое выражение Мирового древа символизировали связь с космическими локусами по вертикали, служили магическим способом осуществления перехода из одного локуса в другой с целью достижения благополучия и плодородия. Появились числовые системы, где удвоение, а тем более умножение числа соответствующим образом усиливало его положительное либо отрицательное значение.

Числовую модель имеет, на наш взгляд, и круговой хоровод. Так, продолжительность исполнения иногда тоже выражается в числовой величине. Например, Д.С. Дугаров отмечает исполнение хороводного танца в обрядах белого шаманства до девяти суток [1991, с. 105]. Большой танец *маро* в мифах народов Индонезии длился девять ночей подряд [Членов, 1973, с. 149].

Как известно, любой танец имеет свою структуру, которая выражается числовыми величинами. Структура архаичных хороводов была многочастна. Выделяют три основные части: начало, медленную и быструю. Числовой основой структуры танца является цифра «три». Можно предположить, что такая структура (трехчастная) не случайна, она связана с осью мироздания, соединяющей три его сферы. По мнению многих исследователей, Мировое древо задает множество оппозиций и противоположностей. С помощью Древа различают зоны Вселенной (верхнюю, среднюю, нижнюю), три этапа жизни (прошлое, настоящее, будущее), генеалогические этапы (предки — нынешнее поколение — потомки), этиологические сферы (благоприятная, нейтральная, неблагоприятная), анатомические сферы, части тела (голова, туловище, ноги), элементы стихий (огонь, земля, вода), возникновение — развитие — окончание и т.д. Отсюда, на наш взгляд, можно считать, что и основные характеристики человека-танцора как динамической системы также соотносятся с трехчленным делением пространства, обусловленного вертикальным положением Древа. Возможно, с каждым космическим локусом соотносится соответствующий пластический мотив. Так, начало хоровода, его покачивание на месте означают статичность, основную характеристику Нижнего мира, а также способность земли «умирать» и «просыпаться», т.е. дышать, — сродни колыхаться. Медленная ритмическая часть — ритуальное «хождение» по земле, объективация Среднего мира, имеющего в горизонтальной плоскости круглую форму, а динамичная часть — прыжки-

полеты — описывает Верхний мир. Вообще, величина «три» есть выражение динамической целостности: возникновения, развития, завершения. В пластическом действе такой динамический процесс, на наш взгляд, сродни движению от состояния полной статичности до наивысшего динамического подъема.

Числовая основа присутствует и в композиционном построении круговых хороводных танцев, когда в рисунке танца имеется несколько кругов. Так, в мифологическом сюжете о танце *маро* говорится о девяти витках большой спирали танца [Там же]. Несомненно, цифра «девять» не случайна, в ней заложен определенный код — утроенная триада, в основе которой величина «три» — числовой символ оси мироздания. Таким образом, числовая величина, лежащая в основе композиции танца, указывает на связь с другими мирами. Миф подтверждает это дальнейшим развитием сюжета — строительство небесных ворот в форме девятивитковой спирали.

Со временем сакральное значение в обрядах стало придаваться количеству участников ритуальных действий, к которым относится и хороводный танец (а также половому и возрастному признаку исполнителей). Числа, выражающие модель многочастного мира, повлияли на формирование различных элементов кругового танца (композиции, структуры, движения, состава исполнителей). Названное свойство круговых обходов сакрального центра — Мирового древа — позволило стать им одним из важнейших ритуальных действий погребального культа, черты которого имеет и главный праздник года — Новый год. Так, в славянских праздниках главным является обряд похорон зимы и отмыкания весны с растительными и зооморфными символами [Мифы..., 1982, т. 2, с. 452]. Провожая зиму на этих праздниках, водили хороводы.

* * *

В процессе эволюции мышления человека возникли архаичные символы невербального поведения, имеющие архетипическую природу, одним из которых является традиция круговых обходов вокруг сакрального центра.

Анализ ритуальной кинетики главного обрядового праздника жизненного цикла — традиционного Нового года, показал ее мифологическую детерминированность на действия горизонтального и вертикального плана. Основными функциями круговых обходов в горизонтальном плане становятся функции ограничения и очищения, необходимые для рождения нового чистого пространства, а в вертикальном плане — соединение космических локусов для установления гармоничного баланса между ними.

Магическая функция круговых хороводных танцев обусловлена стремлением к восстановлению утерянной гармонии с окружающей действительностью, что в

рамках ритуала является выражением процессов его адаптации и саморегуляции. При этом важное значение в ритуальных круговых танцах имеют предметно-пластические атрибуты, вокруг которых (сакральный центр) и с которыми (предметы с сакральным значением) водят хороводы, а также числовая модель танца, выраженная в композиции, структуре, составе, продолжительности.

Кинетический компонент (круговой обход) наиболее важного и главного ритуала в календарной обрядности в традиционных обществах обусловлен наличием древних архетипов круга — символа мифического пространства и Солнца, Мирового древа — мировой оси, соединяющей три мира мифического пространства по вертикали.

2.2. Символическое значение ритуальной кинесики ног в олонхо

Тело человека представляет собой сложную объективную реальность, обладающую возможностью передавать чувства, эмоции и информацию. Способность к общению с помощью жестов заложена, по мнению этологов, в человеке от рождения. Во всех культурах наравне со словами существует определенный набор жестов (кинестических выражений), универсально понятных и применяемых самостоятельно, независимо от звуковой речи [Бутовская, 2004, с. 130]. Переход от так называемых филогенетически заложенных возможностей жестов, направленных прежде всего на межличностную коммуникацию, к искусственным, культурно значимым был обусловлен общим развитием мыслительной деятельности. Создается искусственная среда обитания человека — культура, в которой творческое осмысление окружающей действительности происходит с помощью собственного тела. Складываются своеобразная культура тела и манипуляций с ним, различные телесные практики, направленные на поддержание жизнедеятельности человека, всего коллектива.

В период развития традиционных обществ, когда жестовая коммуникация обогатилась новыми жестами, связанными с формированием социума — особенностями профессиональной деятельности, внешних природных условий, верованиями, возникла система взглядов на тело и его функции, различные виды его использования. В связи с этим представляется важным исследование национально-культурной специфики кинетических выражений на уровне отдельного этноса. Это даст нам возможность использовать обширный источниковый материал по отдельным традиционным культурам для изучения общего и особенного в формировании кинетических форм, определения факторов, повлиявших на процессы их возникновения и трансформации.

На первом этапе необходимо исследование архетипической природы кинесики

отдельных частей тела и их символической интерпретации в ритуальном поведении.

Известно, что признаком перехода древних антропоидов в человеческое состояние служит наличие так называемой двуногой локомоции, хождения на двух ногах. Данное событие позволило первобытному человеку ощутить-осознать понятие территории, составить о ней мнение и установить с окружающим пространством контакт — коммуникацию. Так, каждая группа австралийских аборигенов имеет свои угодья и охраняет их согласно культурным нормам, наследует землю от тотемного предка, дух этого предка охраняет ее от чужаков, и на участке имеются особые места, считающиеся следами тотемного предка. Обычно предок представляется получеловеком, полуживотным. Круглые скалы, по поверьям, — яйца эму или змеи, углубления в земле — норы, где жил предок. Такие места являются ритуальными центрами территории [Бутовская, 2004, с. 266].

Таким образом, освоение территории, осознание окружающего пространства и себя в нем было связано с представлениями о тех животных, которые находились рядом. Познание мира в данном случае — это создание образа физического объекта, с которым человек делит данную территорию. Установление психофизического контакта с ним происходило первоначально на уровне уподобления, где первостепенное значение имело ритмическое уподобление. В связи с этим можно предположить, что кинесика ног является одной из важных первоначальных форм жестовой коммуникации относительно других частей тела. Она направлена одновременно на собственное познание (познание своих возможностей) и познание окружающей действительности. И эта особенность позволяет считать кинесику ног наиболее важной в изучении архаической природы невербального поведения в целом и особенностей кинетической культуры этноса в частности.

Наиболее ранние архаичные данные об особенностях кинесики ног якутов представлены в устном фольклоре — эпических произведениях олонхо. Границы нашего исследования выходят за рамки анализа описанных в олонхо ритуальных действий, поэтому попытаемся выявить особенности восприятия якутами собственно тела человека и его отдельных частей и на этой основе более глубоко изучить процесс формирования специфической кинетической культуры.

В якутском эпосе описание кинесики ног и материал о специфическом восприятии ног встречаются в достаточно разнообразных моментах развития его основных сюжетов. Так, в сюжете о получении доступа в Срединный мир людей об именах девок-абаасы (злых духов) говорится: *Сыыдам сырыылаах, / Сылбырба атахтаах / Ытык Кыпсыйдаан* 'Шустро бегающую, / С

проворными ногами / Ытык Кыпсыйдаан', *Дьирэнкэй сырыылаах*, / *Дьэллик атахтаах* / *Дибдиэхэй тингилэх* / *Дьэбин Кулахай* 'Вприпрыжку бегающую / С ногами-бродяжками, / С пятками-стукалками / Джэбин Кулахай' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 88-89].

Как видно, ноги в данном сюжете выражают характер, выступают в качестве отличительных признаков, правда, не очень приятных, так как стучащие пятки не являются мерилем красоты и гармонии. В тексте олонхо есть и дополнение: *Охсуһар дорбоонноро*, / *Ородоһун тиһиһик буолан*, / *Оройбор киһирэн уйа-ланна*; / *Тилэхтэрин дирбиэнэ*, / *Тимир иннэлик буолан*, / *Чэчэ-гэйбэр киһирэн кэйиэлээтэ...* '...гул их сражения, / в хворь-болезнь превратясь, / в темени моем угнездился; / стук их пяток, / в иглы железные превратясь, / в виски мне вонзается...' [Там же, с. 222-223].

В этом сюжете весьма знаменательно использование образной характеристики ног в качестве признака семиотического статуса героев эпоса, детерминированного оппозицией «свой» — «чужой», что в дальнейшем становится признаком идентификации, принадлежности к народу-племени саха. У «чужого» стук пяток похож на железные иглы, они приносят страдания и боль, тогда как у «своего» поступь без стука, легкая. В олонхо богатырь племени *айыы* так описывает свою молодецкую жизнь: *Оройбунан көрөн*, / *Уһукпунан дугунан*, / *Уолукпунан тыына сылдьан*) '...когда теменем глядел, / на носках ступал, / кадыком дышал' [Там же, с. 192—193], т.е. для «своего» достаточно только лишь обозначить наличие ступней.

В сюжете олонхо о проведении ысыаха — ритуального праздника испрашивания благодати от небесных божеств, привлекает внимание такой отличительный признак людей Среднего мира: *Хаптаҕай уллунахтаах*, / *Халыан элбэбэ мунньустубут*, / *Уһаты уллунахтаах* / *Олус уксэ хойдубут*, / *Үс мөнүрук сиргэ* / *Туөллэн олороннор*, / *Сиртэн халлаанна тиийэр* / *Сүдью ыһыабы сириэдиһпиттэр* '...плоские ступни имеющие / во множестве собрались, / продольные ступни имеющие / во множестве сучились, / в трех местах кружками / чинно усевшись, / от земли до небес / великий праздник-ысыах устроили...' [Там же, с. 120—121]. В другом олонхо — *Ураанхай сахам*, / *Ураһа сон-нообум*, / *Уу нъамаан тыллаабым*, / *Уһаты уллунахтаабым...* '...когда — со ступнями продольными, / многоречивые, / в шубах, словно ураса — / ураангхай саха мои...' [Якутский героический эпос..., 1996, с. 76—77].

В якутском эпосе сохранились описания тела и движений злых духов *абаасы*, в которых прослеживается четкое противопоставление человеку Среднего мира. Так, их походка подчеркнута вихлянием, что

возможно интерпретировать как негармоничное, неподобающее человеку движение. Возможно, причиной этому является представление о зеркальном соотношении двух миров — сакрального и мирского. Что в одном пространстве гармонично, то в другом обязательно дисгармонично. Даже описание тела *абаасы* максимально выполняет эту же функцию противопоставления: *Икки өттүгүттэн таннары үүнэн түспүт, / Салан киһи баллардаан окор-бут / Соҕоох мастарын туруорута аспыт курдук, / Икки бадьыр хара атахтаах эбит...* 'из двух его бедер вниз растущие, / будто неумелым человеком грубо отесанные / деревянные песты, что торчмя торчат, / две мощные черные ноги у него...' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 134-135].

Образ *абаасы* все же, несмотря на элементы чудовищности, имеет антропоморфные черты, что в свою очередь предполагает аналогичность описания движений злых духов с чисто человеческой кинесикой. Так, во многих олонхо *девки-абаасы* пляшут, их танцевальные движения носят такие же наименования, как и пляски людей. Например, во время битвы богатыря Среднего мира с богатырем Нижнего мира *девка-абаасы* визжит, ликует и пляшет: *Сах кыыһа батыһа сылдьан часкыйда, / Илбис Кыыһа экиирэтэ сылдьан битийдэ* 'Дьявола дева, за ними следуя, / визжала, / Илбис Кыыса, за ними бегая, плясала' [Там же, с. 218-219].

Характеристики ног в якутском олонхо имеют немаловажное значение в создании собирательного образа жизнеспособного человека. Известно, что пока человек стоит, ходит — значит он жив, готов к действию. Так, в олонхо благословляя сына, родитель поет: *Оҕолоотор оҕокойум, / Бүөбэйдээтэр бүөбэйим, / Илин атабын / Ибирэ суох буоллун, / Кэлин атабын / Кэбирэ суох буоллунууй* 'родимое мое дитя, / взлелеянное мое чадо, / пусть ноги твои впереди себя / никаких преград не встречают, / пусть ноги твои позади себя / никаких помех не ведают' [Якутский героический эпос..., 1996, с. 112—113]. Ноги как наиболее важная часть тела выступают в данном тексте символическим условием благополучия. Препятствие на пути представляется преградой в целом для человека. На наш взгляд, данный эпитет сродни заклинательному тексту пожелания удачной охоты, когда жизнь человека была полностью зависима от удачи на охотничьей тропе. Также важно, что ноги как бы маркируют пространство, окружающее человека. В якутском эпосе ноги выступают в качестве характеристики здоровья, силы. Эпический текст так характеризует старшую сестру Чугдаан Бухатыыра: *Күүстээххэ көрүкнээх, / Модьуга моссуон-наах, / Быһыйга быһыылаах / Дьахтар киһи талыы талбата* 'статью сильная, / станом могучая, / с виду быстроногая, / из женщин самая лучшая' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 174—175].

Итак, в олонхо традиционное восприятие человеческого тела частично

сохраняет следы архаического миропонимания, основанного на телесной тождественности с окружающим миром. Наиболее ярко это прослеживается в олонхо, связанных по сюжету с мотивом магического топтания. В якутском эпосе встречается текст, связанный с символическим восприятием ног богатыря:

<i>Бу уөрүү-көтүү окороннор,</i>	Веселый пир устроили, [говоря]:
<i>Арбаһыттан тэһииннээх</i>	«С поводьями за плечами
<i>Аан ийэ дойдубутун</i>	изначальная мать-страна
<i>Көмүскуур ыччаттаннахпыт</i>	достойного защитника обрела, мол
<i>диэннэр,</i>	
<i>Алларааттан аргыар аргыйдабына,</i>	если из [пасти] Нижнего мира
	сквозняком потянет —
<i>Атабынан саб уктүө5э диэннэр...</i>	он подошвой ее прикроет, мол...»

[Якутский героический эпос..., 1996, с. 144-145].

В другом варианте эпического текста мотив топтания звучит так: *Алларааттан аргыар аргыйдабына, / Атахтарынан саба уктээннэр* '...если снизу холод повеет — / **ногами дыру закроют...**' [Там же, с. 272-273].

Здесь просматривается достаточно четкая аналогия с символическим действием шамана, производимым во время камлания с целью изгнания злых духов Нижнего мира: «Вколачивание духов в указанное отверстие шаман изображал следующим образом: он громко бил в бубен и произносил заклинание, при этом поворачивался три раза против солнца, и каждый раз, когда он оказывался спиной к огню, **дергал ногою назад и подражал ржанию лошади...**» [Алексеев, 1975, с. 162].

При сопоставлении содержания данных текстов видна тождественность символического значения кинесики ног героя-богатыря Среднего мира с шаманом, которая обусловлена наличием единой функции — магического воздействия на злых духов Нижнего мира. Исходя из этого можно предположить, что образу, которому уподобляется шаман, вероятнее всего, соответствует и образ, воплощаемый богатырем — образ священной лошади. Кинесика ног объективирует магический ритуал вколачивания злых духов довольно обыденным движением — прикрыванием отверстия подошвой ноги.

Данный мотив имеет, видимо, связь и с другим выражением кинесики ног в эпосе. Так, во многих эпических произведениях довольно часто описывается как земля сотрясается под богатырской поступью. Например, у осетин широко распространен излюбленный массовый танец *симд*, воспетый в устном народном творчестве — нартском эпосе, которым обычно завершались нартские пиришества. Об этом повествует сказание «Женитьба Батрадза»:

Собрались однажды нарты отважные
На черной горе, **на самой вершине**
На вершине горы пляску затеяли,
И все в большом симде нарты заплясали
От симда нартского горы осыпались,
Сокрушались камни, откалывались скалы,
И с треском падали могучие деревья...
[Грикурова, 1961, с. 3-4].

Аналогичные сюжеты можно найти и в олонхо с той лишь разницей, что речь идет не о пляске, а о битве: *Мань көрөөт, / Хараба уоттанна, / Хаана хамнаата, / Бадьыр-идьир уктэнэн, / Байам-сайам дайбаан, / Ириэнэх буору иэрчэбэр диэри ибилитэ уктэнэн, / Турак кырсы тобугар диэри тобулута кэнэн...* 'Когда он увидел это, глаза его загорелись, / кровь его забурлила, / тяжело ступая, / талую землю до бедер продавливая, / **в солончаковую землю до колен погружаясь...**' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 128-129], «Поле каменное истоптали они, до колен изрыли его, **по самые бедра вязли в нем**» [Нюргун Боотур Стремительный..., 1975, с. 369].

Благодаря подробному поэтическому описанию можно предположить, что вытаптывание выбоин почти до колен — признак крайнего эмоционального подъема, выхода энергии богатыря, характеристика экстатического состояния. Такая кинеси-ка ног, несомненно, имела символическое значение.

На наш взгляд, можно провести параллель с аналогичным по экспрессивности топтанием — движением лошади. В эпической традиции якутов встречаются сюжеты, где описание мощной иноходи лошади идентично характеристикам вытаптывания выбоин:

Аналлаах ата барахсан

Айаннаабыт ахсымыгыр

Диринг олугу олуктатан,

Киэн хардыыны хардыылатан,

Ухун чуөмчуну уктэтэн...

Сэттэ дьиппиэһээнээх

дьиэллэгэстээх

Сиэллээх ыллыгы сэгэтэн...

Добрый конь, ему

предназначенный,

помчался бешено,

Глубокие следы оставляя,

широким шагом ступая,

длинные отпечатки печатая,

с девятью незыблемыми запорами

почтенную дорогу прокладывая...

[Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 162-163].

В традиционной культуре различных народов топтание также связано с

заклинанием сил плодородия посредством обрядовой пляски. Например, мотив топтания трав в танцах встречается в бурятском улигере «Айдурай Мэргэн»: «Люди его и подданные, собравшись, скачут, резвятся, **зеленые травы топчут...**», «Скакали-резвились, травы расцветали, **плясали, скакали**, девять суток веселились...» [1979, с. 88, 112].

В период развития в первобытное время культа плодородия основным танцевальным движением магического заклипания произрастания растений становится топтание. По данным Э.А. Королевой, племена *хури* на Новой Гвинее в честь бога *Ни* исполняли специальную церемонию: «На вершине соседнего холма появились двое ярко раскрашенных юношей, вооруженных луками и стрелами... Юноши начали танцевать. Танец состоял из необыкновенных ритмических прыжков... Юноши достигли затоптанного огорода и некоторое время танцевали на нем, повторяя все те же грациозные прыжки. После этого "благословения" на земле снова можно было сажать таро» [1977, с. 119-120].

Аналогичный мотив топтания присутствует и в олонхо, где центральным событийным местом является пиршество, празд-ник-ысях, на котором царит веселье, устраиваются игры, пляски: «Девушки и юноши в стороне в хоровод большой собрались, за руки подростки взялись, плясовой напев завели, замелькал хоровод, запестрел, **загудела от пляски земля...** веселая молодежь **ножкобитие плясать начала, высоко прыжками взлетать начала**» [Нюргун Боотур Стремительный..., 1975, с.241—242].

Ысях является у якутов главным календарным праздником года. Празднование Нового года у саха имеет цель восстановления первичной гармонии, которая была нарушена за прожитый год. С магией плодородия связана ведущая функция новогодних обрядов, которую выполняли праздничные атрибуты — ритуальные кумысные сосуды, салама, сэргэ, чэчир и т.д.

Первым устройтелем ысяха был первопредок якутов Эллэй. Он обладал медиативными способностями, присущими только шаманам. Вообще, ысях относится к обрядовой практике белых шаманов как единственных медиаторов, способных соприкасаться с миром светлых божеств *айыы*. В соответствии с мифологическим сюжетом ритуала на ысяхе разворачивается инсценировка деяния бога. «Эллэй-Боотур с женой подняли чаши с кумысом, восхваляя Юрюнг-Айыы и Уордаах-Джэсэгёя. При этом, рассказывают, Эллэй с конским ржанием скакал на четвереньках и с бычьим ревом рыл землю (подражая пороку). Про этот случай рассказчики говорят: "(Он) уподобляется богу"» [Ксенофонов, 1977, с. 229]. Об уподоблении шамана почитаемому божеству свидетельствует тот факт, что на месте основного действия он появляется с

помощниками-битисита-ми. В якутской мифопоэтической традиции солнечное божество также прибывает на землю в сопровождении девяти парней и восьми девушек, подобных птицам-журавлям. Во время ысыаха организовывали обряд жертвоприношения, посвященный не одному, а ряду божеств и духов. В качестве символической жертвы божествам привязывали к священной коновязи-сэргэ лошадь белой масти. Устраивали кропление кумысом и исполняли обряд *ытык кыйдыы*, суть которого составлял символический отгон жертвенных животных.

По материалам эпических произведений форма круга у якутов была тесно связана с традиционным восприятием окружающего мира: мир, вселенная (*аан дойду*) имеет по вертикали верх (*үөһээ*) — небо и низ (*аллараа*) — земля, а по горизонтали восток (*илин*), юг (*согуруу*), запад (*аргаа*), север (*хоту*). Горизонтальные представления о мире выражены в олонхо при помощи художественного образа, где в качестве его характеристики используется понятие *Агыс иилээх-сагалаах Аан ийэ дайды*, что в переводе означает 'с восемью обручами или ободьями', т.е. мир в понимании старинных якутов по горизонтали имеет форму круга.

В якутской мифологии Уордаах Джэсэгёю, богу-покровителю коневодства отведено особое место. Его называли в древности Кюн Джэсэгёй Тойон 'Солнце Джэсэгёй господин'. В нем, как отмечает А.И. Гоголев, четко проявляется связь этого патрона коневодства с культом солнца и вместе с тем наличие в якутской мифологии центрально-азиатского мифа о солнечном происхождении божественного коня. Об этом же свидетельствуют и эпические традиции древних якутов: «кони посылаются из верхнего мира, небесной стороны, страны солнца» [Гоголев, 1993, с. 19].

Божество *Джэсэгёй Айыы Тойон* прибывает на ысыах в образе крылатого коня и совершает круг в небе. В собранных якутским фольклористом А.А. Саввиным материалах так описано это появление: *Ыһыахха сылгы айыыта кэлэн атыыр эбэтэр биз сылгы буолан эргийэр үөһэттэн олорор дьону* 'божество появляется на ысыахе в виде жеребца или кобылы, совершает круги над собравшимися людьми' [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 3, ед. хр. 480, л. 5].

С божеством Солнца в ритуале празднования традиционного Нового года связано ритуальное исполнение кругового хороводного танца. Таким образом, круг в мифологическом сознании якутов соответствовал общему архаическому пониманию как формы, разграничивающей пространство на две части, и, следовательно, обладал магической способностью отграничивать, ограждать «свое» — чистое от «чужого» — нечистого. При этом геометрическая форма круга воспроизводилась двумя способами: сцеплением-соединением рук и вытаптыванием следов на земле. Круг вытаптывался с помощью ритмичных,

последовательных переступаний ног танцоров, движущихся боковым ходом. Танцевальные движения, основанные на простых переступаниях, шагах-приставках, исследователи считают одним из архаичных элементов традиционной танцевальной культуры. М.Я. Жорницкая отмечает, что «первоначальной основой якутского хоровода был *хаамыы-үнкүү*, т.е. шаг-приставка. Наряду с ним бытовал *былыргы үнкүү* — шаг с поклоном. Впоследствии поклон превратился в движение шаг накрест, которое производится с большой динамичностью» [Жорницкая, 1966, с. 50].

Топтание является, видимо, архаичным невербальным выражением соотношения «небо — земля», между которыми находится тело. Влечение тела или его некоторых частей вниз выражало стремление соединения с целью получения какой-либо «ценности». Издавна прикосновение к земле считалось приумножением репродуктивных функций, поэтому и различные движения, и позы человеческого тела, устремленные к земле, — колебательную присядку, широко расставленные полусогнутые ноги нужно воспринимать в качестве архаических жестов, способствующих усилению репродуктивной функции.

Впоследствии движения, направленные на соприкосновение с землей, претерпели ряд внешних трансформаций и обрели новую форму. Такие движения, на наш взгляд, характерны как для ранних женских танцев плодородия в период культа Матери-земли, в которых главным движением было покачивание нижней части тела и корпуса, так и для более поздних коллективных танцев родоплеменных культов плодородия, где эти движения приобрели символический характер и новую технику исполнения. Свидетельством последнего является наличие в круговых танцах движений покачиваний-топтаний на месте. Так, В.З. Савин пишет об обычае, распространенном на Горном Алтае, исполнять во время пения некое подобие хороводного танца: поющие женщины (обычно на свадьбе) встают тесно плечом к плечу в общий круг, руки кладут друг другу сзади на спину, покачиваясь из стороны в сторону [1983, с. 78—79]. У качинцев «парни и девушки составляли большой круг (причем одну половину кольца составили парни, другую — девушки). Покачиваясь из стороны в сторону, но не передвигаясь, как в хороводах у нас, пели бесконечную песню» [Словина, 1965, с. 19].

Первоначальное исполнение покачивания как движения, связанного с ритмом дыхания природы, становится в период развития патриархальных отношений основой движения по кругу — олицетворения самой жизни и рождения. Магический символ покачивания переносится на саму форму круга и на движение по нему. Круг наделялся магической способностью влиять на репродуктивную функцию земли, что определило его ритуальное исполнение в обрядах культа плодородия. Вспомним, что известный

мифологический мотив создания или рождения нового мира при помощи пахтания также связан с круговым движением. Таким образом, архаический мотив пахтания семантически близок к мотиву покачивания.

Слово «топтанье» часто встречается в текстах хороводных песен в качестве танцевального движения. Там, где происходил танец-топтанье, предполагалось получить хороший урожай трав и т.д. В хороводных песнях осухая поется: «Пусть вырастет обильная трава, где мы ступали ногами» [Якутский фольклор, 1970, с. 67]. Отметим, что в скотоводческом хозяйстве якутов произрастание трав напрямую связано с приумножением скота. И если принять во внимание, что место хоровода — это место проведения ысыаха, место своеобразного святилища — *түһүлгэ*, которое в своем оформлении воспроизводит устройство Вселенной, то, следовательно, в ритуальном танце круг символически показывал освоенное пространство. Таким образом, слова заклинаний произрастания трав на том месте, где они топтались, надо понимать как заклинание трав для всего своего мира, который моделировался тут же вытаптыванием круга — символом «своего» пространства.

Важное значение придавалось направлению обходов. Для горизонтальной ориентации из восьми направлений главным является восток, что по-якутски *илин* 'перед' — олицетворение счастья и благополучия. Двигаясь в круговом хороводном танце «по солнцу», участники танца заклинали-призывали божественную благодать для своего Среднего мира (плодородие скота, произрастание трав). Таким образом, значение исполнения якутского хороводного танца-топтанья, о котором говорится в эпическом тексте, подчеркивало магическое воздействие на произрастание трав.

В олонхо в сюжете сотворения нового мира — изначальной матери-земли упоминается центральное место, откуда видны все стороны необъятной земли — алаас. Весьма примечательна его характеристика: «Алаас олобурбут эбит... / Бу алаас эбэ хо-туммун / Эргийэр киинигэр, / Кэдэйэр саалыгар / Киирэн эрэ тураммын...». В литературном переводе на русский язык это звучит так: «Великий алаас / расположили [на ней], оказывается / ... / На этот почтенный алаас / на его вращающуюся середину, / на его выгибающуюся холку / встав...» [Якутский героический эпос..., 1996, с. 82—83]. В данном переводе употреблен термин «вращающаяся середина», хотя можно было бы перевести как «**вращающийся пуп**» местности.

В мифопоэтической традиции якутов сохранились свидетельства о функциональных особенностях круговых обходов, связанных с «вращающимся пупом». Так, в хороводной песне кругового обрядового танца говорится о том, что *с вращением связано создание Земли*, что сродни

известному мифологическому мотиву создания мира способом пахтания:

Пусть эта средняя земная страна
с бурливой водой,
с колыхающей зеленью травой,
многокрасочная страна,
**телегой вращаясь, колесом крутясь,
кругом спаянно созданная...**

В якутском языке слово *дьалкый* переводится как 'расплескиваться, колыхаться' [Якутско-русский словарь, 1972, с. 125].

Мотив пахтания в якутской традиции — это колыхание, колебание, верчение мира. До сих пор в разговорной речи о круговом верчении якуты говорят *холоруктуу ытыйан* 'взбивая, словно вихрь', где *ытыйан* 'взбивая' надо воспринимать как верчение, поскольку *ытык* — это деревянный круг с длинной насадкой, верчением которой взбивают сливки. Мифологическое сознание создает помимо образного (в виде круга) живой аналог этому понятию в окружающей действительности. Так, колыхание связывается с движением животного — лошади: *айан дьалхааннанан истэ* 'езда убыстрялась' [Там же, с. 126].

Совпадение двух образов — круга и лошади, обусловлено солярным культом почитания зооморфного «умирающего» и «воскресающего» божества Солнца в виде небесной лошади и «рождением» нового мира способом пахтания — верчения.

Согласно мифопоэтической традиции якутов, сакральный центр выступает в роли своеобразного пупа Земли, откуда берет начало новая жизнь, новое пространство. В одной якутской легенде рассказывается о «спокойном месте — желтом пупе восьмиугольной матери-земли». Из пупа растет цветущее дерево с восемью ветвями. Аналогичное понятие «пуп земли часто встречается в индийских ритуальных текстах ("Этот алтарь — крайняя граница земли, это жертвоприношение — пуп мироздания"). Пуп земли — это место, в котором пребывает *Агни*, когда он на земле» [Мифы..., 1982, т. 2, с. 350].

Символом сакрального центра — «пупа земли», на якутском ысыахе является священное дерево — *Аал Кудук Мас*. Изучая категории традиционной культуры якутов, С.К. Колодезников пришел к выводу, что на празднике воссоздается акт первотворения. Ысыах — это якутское воскресение, где из небытия вновь и вновь появляется бытие. Осуохай, танцуемый на ысыахе, символизировал создание пространства и замкнутого циклического времени [Колодезников, 1991, с. 6—11].

Отметим, что в текстах хороводных песен осуохая имеется специфическая характеристика «пупа земли», как находящегося в круговом движении — *эргийбэхтиир киинигэр, эрилийэр мын-даатыгар, эһээнэйдэн эргийтиэгин*. В переводе это означает призыв **'танцевать-вертеться, кружиться на том месте, где находится и кружится пуп'**. Следовательно, можно предположить, что многократные круговые обходы, производимые в круговом хороводном танце силой кружения, усиливают рождающую функцию сакрального центра — «пупа земли», что согласовывается с общей ритуальной целью — призывания небесной благодати, усиления плодородия.

У тувинцев перед тем как закопать послед (ритуал закапывания сартыка), *кырган-авай* трижды раскручивала пуповину по ходу солнца и фиксировала ее конец в направлении восхода. Все женщины трижды по ходу солнца обходили место погребения сартыка. Держа в ладонях просо, совершали при ходьбе кругообразные движения руками, призывая плодородие: хурей, хурей. Иногда женщины обходили сартык, взявшись за руки. В мифопоэтической традиции тюрко-монгольских народов имеются сведения о тесной связи образа коня с «пупом земли». Так, в алтайском героическом сказании «Кан-Алтын» богатырь владеет необычным конем:

У Кан-Алтына — богатыря
Конь его, если [о нем] сказать, —
Детеныш Дьеренкея,
**Кан-Дьерен с пуповиной от земли,
с шагом бисерно-ровным...**

[Алтайские героические сказания..., 1997, с. 299].

Наличие такой связи коня (пуповины) с землей показывает, на наш взгляд, его принадлежность к Среднему миру — Земле и способность Земли давать силу обновления через пуповину. В хороводных песнях встречается выражение *туһулгэни тө-рүттээн төгүрүйэн эрэбит* 'создаем туююлгэ путем круговых обходов' [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 6, ед. хр. 80, л. 62]. В основе пространственной композиции якутского туююлгэ лежит символическая модель мира, мифического пространства. «Все символические средства, — отмечает З.Ф. Семенова, — используемые в ритуале, ориентированы на моделирование Космоса» [1991, с. 31]. Вспомним, что круговые обходы его есть также действия с целью моделирования, пространства путем отграничения «своего» от «чужого». Якуты, видимо, не случайно использовали слово *төрүттээн* 'начинаться, основываться, быть начатым, основанным' [Якутско-русский словарь, 1972, с. 396]. Синонимом может также выступить слово *рождаем*.

Замкнутый круг был древнейшим «оберегом» от злых сил и «гарантией» благополучного исхода обряда [Лисициан, 1958, с. 399]. Действие этого принципа можно увидеть на примере знаменитых обрядовых игрищ возле горы Ёрд, впервые исследованных Д.С. Дугаровым: «в случае же, если собиралось меньше народа и круг не замыкался вокруг горы, игры или вовсе не проводили, или проводили кое-как, и в этом случае считалось, что состоялся плохой *надаан* (*муу надаан болоо*), и поэтому нет гарантии, что год будет хорошим для бурят» [1991, с. 144].

Ограждение подразумевает очищение. У якутов очищение проводилось при помощи огня, дыма и кропления молочными продуктами. Кропление сопровождалось круговыми обходами. Так, во время *Айыы ысыаха* производилось кропление жертвенного животного в сочетании с круговыми обходами [Архив ЯНЦ, ф. 4, оп. 12, ед. хр. 20, л. 6].

В сюжете олонхо, где небесная удаганка Айталыын проводит ритуал очищения, главным действием является произведение круговых обходов: *Куну көрсө / Үс төгүл эргийэн баран, / Дунгурун ус төгүл / «Дор» гына охсор...* '...против хода солнца / трижды круг сделав, / трижды в свой бубен / ударила...' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 252-253]. В другом сюжете олонхо Чугдаан Бухатыыр просит заступиться свою сестру Кыыс Дэбилийэ: *Суоһаан кэлбит мунмуттан / Кун буолан көмүскээтэххинэ, / Ый буолан быыһаатаххына / ... / Ытык манһа барыа этэ* '...от угрожающего бедствия, / солнцем став, нас защитишь, / луной став, нас оградишь / ... / святое воздаяние последуют...' [Там же, с. 184-187].

Использованные имена небесных светил, вероятно, имеют отношение к той необыкновенной волшебной силе, которую они даруют. Такими же словами магически заклинаят небесные удаганки, окружив воскрешаемую ими героиню олонхо: «Шесть небесных белых сестер, ложе ее окружив, благословленные произнесли, освященья пропели песни» [Нюргун Боотур Стремительный..., 1975, с. 395]. В результате действий шаманок героиня очищается от злых духов — из нее выходит плохая кровь.

Выше мы, рассмотрев эпическое понятие *уктээн*, показали его аналогичность символическому значению в шаманском камлании — вбивать злых духов обратно под землю, закрывать ногой вход в Нижний мир, чтобы злые духи не смогли проникнуть в мир людей. Изгнание злых духов сродни очищению от них. Примечательно, что в танцевальной лексике круговых хороводных танцев якутов с очистительной функцией тоже встречается понятие *уктээн*, но уже в качестве танцевального термина.

Итак, по представленным материалам олонхо, кинесика ног выражается ритуальным хождением по кругу и является символом мотивов ограждения,

очищения и создания нового «чистого» пространства. Однако кинесика ног, связанная с ритуальным хождением по кругу, имеет и другое значение. На это указывает закреплённое традицией ритуальное направление движения в левую сторону — «солнечное», «по солнцу». В ритуале, обусловленном мифологическим сознанием, нет ничего случайного, как не случайно использование этого направления «по солнцу» в круговых обходах в целом ряде различных ритуалов жизненного цикла. Мы уже отмечали, что моделирование пространства в круговой форме в мифологическом сознании якутов связано с мотивом «топтанья» по кругу для «обильного произрастания» трав и мотивом «наполнения» загона для скота, т.е. для заклинания сил плодородия.

На наш взгляд, понятие «топтанье» сохранилось в эпической традиции именно потому, что оно представляло характерное действие человека — стук ногами, тогда как результат действия — приумножение скота, дарование душ скота осталось вне физических характеристик, так как оно находилось на другом духовном уровне мышления. Топтание в качестве магического действия ритуала тесно связано с мотивом воспроизведения следов священного небесного животного, посланника сакрального мира. В этом плане символическое содержание кинесики ног отражает вертикальное направление ритуального действия. Потребность коммуникативных отношений с природой, окружающим миром, преломляясь в мифологическом сознании, выработала понятие компенсации, которое объективируется коммуникативным поведением «соединения» с сакральным миром.

Примечательно, что ещё Гомер в «Одиссее» использовал при описании танца метафоры светоносной красоты: «Легкость сверкающих ног замечал Одиссей и дивился» (цит. по [Герасимова, 1998, с. 54-55]). Сравнение ног танцоров со свечением, светом показывает их наглядную сопричастность с миром духовным, ирреальным. Якуты тоже придают человеческим движениям, в том числе и движениям ног, сакральный характер. Например, понятие прыжка тесно связано с понятием полета, что является свидетельством первоначального мифопоэтического осмысления движения. Сакральность человеческого движения обусловлена понятием перводвижения, осуществленного божеством и впоследствии его священным жертвенным животным.

Скотоводческие народы почитали солнечное божество в образе различных животных — оленя, коня, быка, козла. Вся окружающая действительность в мифологическом сознании древних людей выражалась в художественном образе божества. Так, пространство у скотоводческих народов сравнивалось

с образом прекрасного коня. Как отмечает Г. Гачев, «конь есть воплощенная наружу внешность, царство поверхности и плоскости, где роскошь дали, движения, скорости... конь есть поверхность (спина, где верхом сидят) по поверхности (земли)» [1995, с. 143].

Вся мифопоэтическая традиция якутов пронизана почитанием лошади как священного животного, как образа божества, всей Вселенной. Многие элементы культуры обусловлены исключительным почитанием лошади и соотносятся с его характеристиками. По мнению Л.П. Потапова, среди тюркоязычных народов Сибири культ коня лучше всего представлен у якутов [1977, с. 165]. В свое время и П.А. Ойунский писал, что влияние коневодства, безусловно, имеется как в культе, так и в играх, и танцах [Ойунский, 1962, т. 7, с. 175].

Остатки такого влияния, выраженные в кинесике ног, сохранились и по настоящее время. В устном народном творчестве атрибуты лошадей широко используются в качестве всевозможных эпитетов, сравнений, метафор при характеристике как собственно человеческого тела, так и его движений. Исследователи отмечают, что в якутском языке много понятий связано с образом коня. Если человек куда-нибудь отправился, говорят: *аттанна* (корень слова *ат* и получается дословно: 'взяв коня, отправился-поехал'); стоять на четвереньках — *ат буолуу*, т.е. дословно: 'стоять конем' [Копырин, 1997, с. 42—43].

М.Я. Жорницкая считает, что «с конем связаны многие жанры народной поэзии и многое эстетическое в понятиях народа. Якут своего коня сделал поэтическим идеалом и присвоил ему такие образы "мой серебряный мост", "мои быстрые крылья", "бесценный друг" и т.д.» [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 9, ед. хр. 46, л. 4]. Примечательно, что исследователь предположила наличие образа лошади в круговом хороводном танце, бытующем в Олекминском районе Якутии.

В некоторых якутских мифологических рассказах говорится, что вначале была лошадь, от которой произошло животное, наполовину лошадь, наполовину человек, и от последнего уже родился человек. Движение между мирами по мифопоэтической традиции якутов осуществлялось посредством оборотничества в животное или птицу, летающего крылатого коня. Так, в олонхо удаганка Верхнего мира отправляет дочь *айыы* в Средний мир, превратив ее в светло-серую кобылицу и спустив на место, где росло священное дерево [Емельянов, 1980, с. 36].

Сами небесные шаманки в олонхо называются *Айыы дьаргыл удабаттар* 'звонкоголосые шаманки — *айыы*' [Якутский героический эпос..., 1996, с. 156-157], они принимают облик кобылиц. Грива и хвост коней олицетворяются с

крыльями [Емельянов, 1980, с. 278].

В качестве примера приведем следующий отрывок:

<i>Үс дойдуга мииннэр</i>	...парни из трех миров
<i>Көтөр кынаттарын,</i>	богатырских ее коней,
<i>Көлүнэр көлөлөрүм</i>	для походов по трем мирам
	[предназначенных],
<i>Үс дойду уолаттара</i>	крылья ее для полетов,
<i>Харабыллаан тураллар эбит</i>	караулят, оказывается
	[Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 164-167].

В свое время Г.В. Ксенофонов, исследуя название одного из имен древнего якутского божества *Хара-Суорун* 'Черный ворон', рассмотрел этимологию его названия в богатырских былинах Мэнгэ-Суорун и высказал мнение, что «якутские мифологические представления заставляют признать, что это слово произошло от слова "мингэ", общее название ездовых, вернее верховых ("миинэр" — ездит верхом) животных — быка, коня» [1992, с. 108].

В олонхо человека ищут или отыскивают по следам: «К такому, как я, / по теплым следам меня выследив, / по остывшим следам меня отыскав» [Якутский героический эпос..., 1996, с. 231], «По ее горячим следам спеша, по ее остывшим следам летя...» [Нюргун Боотур Стремительный..., 1975, с. 326]. Использование понятия следа здесь связано, как нам представляется, с архаическим первобытным мышлением, которое еще не обособило человека от окружающей действительности. В данном сюжете наблюдается наложение двух образов — человека и добычи. В тексте проступают некоторые черты промысловой магии: в характеристике самого следа — теплый, значит свежий, четкий, а холодный, остывший — давний, нечеткий.

В битве с богатыркой эмоциональное состояние Нюргун Боотура сравнивается с поведением лошади: «Как в степи табун лошадей, шарахнувшись, кидается вскачь, все топча на своем пути, так кровавый сгусток гнева его яростно вздулся в нем...» [Там же, с. 385]. О родах Туйаарымы Куо в олонхо говорится: «И вдруг из утробы ее выскочил мальчик в длинных кудрях, рассыпавшихся по плечам; как жеребенок дрожа, отряхнулся, на ноги стал и проворно сам побежал...» [Там же, с. 322].

В другом сюжете: «Так, новорожденное диво-дитя, неумно кувыркаясь и вертясь, грохнулось об пол жилья... А ребенок проворно на ноги встал, прямиком к дверям побежал... Тут Саха Саарын Тойон — сотворивший сына такого отец... на дитя навалился он. Проворно на руку намотав волосы вьющиеся его, будто бьющегося жеребенка — лягающегося жеребенка за гриву крепко

схватив, сына к себе притянул; в цельную шкуру коня отбивающегося завернул, длинным арканом волосяным крепко его скрутил» [Там же, с. 28].

В сюжете олонхо о возвращении к родителям пропавшего когда-то сына (унесенного на воспитание к божествам *айыы*) одним из признаков его прибытия служит лошадиный топот: .. *Хатарыылаах анньыы тыаһын курдук, / Хабырбаччи сиэлэн кэлэн...* '...издавая резкие звуки, / будто [стук] закаленной пешни, / кто-то, рысью примчавшись, перед двором стал...' [Якутский героический эпос..., 1996, с. 100—101].

В бурятском улигере «Айдурай Мэргэн» собственно танцевальные движения, на наш взгляд, тоже соотносятся с движением животного: «свадьбу приготовив, **скакали** — резвились...»; «люди его и поданные, собравшись, **скачут**, резвятся...» [Айдурай Мэргэн, 1979, с. 88, 112]. «В эпосе некоторых тюркоязычных народов, а также в бурятском смерть батыра и его коня происходит одновременно. Такая ситуация может указывать на их единую сущность в прошлом» [Семенова, 1996, с. 113]. У казахов, как отмечает Л.И.Нагаева, «...*той-топыр* означает празднество, совместное веселье, пиршество. Очевидно, имеется в виду большое, шумное торжество с песнями и плясками. Одновременно слово *топыр* употребляется для обозначения стука конских копыт и громкого совместного топота (людей)» [Нагаева, 1981, с. 22].

В якутском героическом эпосе «Кыыс Дэбилийэ» также имеется аналогичное сравнение ступания человека с бегом лошади. Например, выражение *Сэттэ уоннарын туолбут / Симэх-син эмээхситтэр / Сиэлэн сэгэйн иһэллэрин курдук...* переводится, как '...подобные семидесятилетним / дряхлым старушкам Симэхсин, / **трусцой семенящим-бегающим...**' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 78—79]. А когда богатырь заставляет коня идти шагом, говорится:

<i>Чоноччу тардан ылан,</i>	...натянув изо всей силы,
<i>Ахсым айанын аччатан,</i>	резвость езды убавил,
<i>Куустээх айанын көбүрэтэн,</i>	скорость езды уменьшил,
<i>Модун айанын бохсон,</i>	силу езды сдержал,
<i>Сэлиинэн тэптэрэн,</i>	мелкой рысью пускаясь,
<i>Дьоруонан обустаран,</i>	мерной иноходью гарцуя,
<i>Хаамыынан халыһытан...</i>	шагом коня идти заставил...

[Там же, с. 164-165].

Слово *хаамыы* переводится 'шаг' [Якутско-русский словарь, 1972, с. 466]. Отметим, что движение *хаамыы* также относится к характеристике движения лошади. Так, в олонхо встречается выражение: *Хаамыылаах аты / Харытынан хатыллар / Хампа ньаарсын оттоох эбит...* 'коню с быстрой поступью / голени опутывающая...' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 78-79], а в хороводной песне —

сиэлэн хааман иһиэгин... 'ступая как лошадь'. В современном якутском языке существует выражение *ат сиэлэн иһэр*, что означает движение лошади и употребляется для обозначения быстро бегущей лошади.

Образное мышление якутов сохранило восприятие дневного света как результат появления Солнца, небесного божества, с уходом которого все погружается во мрак, и когда с октября начиналась заметная убыль дня, говорили: *Кун ат сиэлиитинэн куотар* 'День убегает лошадиным галопом', т.е. солнце воспринимали в образе лошади. Как отмечает Л.Л. Габышева, образы птицы, коня, быка выступают своеобразными индексами трех миров [1984, с. 29].

Итак, по материалам олонхо, формирование символики кинесики ног отражает представления о передвижении в пространстве и его освоении, в традиционном сознании, связанном с верховой ездой, с движением животного. Особенно примечательным становится сопоставление эпических характеристик восприятия кинесики ног с традиционной танцевальной терминологией — слов, употребляемых для обозначения особого характера и манеры исполнения якутского кругового хороводного танца.

Анализируя источниковые возможности фольклорного текста, мы уже рассматривали значения слов *көтөн*, *мөнөн* в качестве танцевального термина и связи его с движением лошади.

В олонхо традиционное сознание представляет термины *мөнөн*, *көтөн*, *дьиэрэнкэйдээн*, *тэбэн*, *тэбинэн*, *тэпсэкнээн*, *үктээн* в более широком плане и объединяет с понятием «вознесение», способом преодоления обширного пространства. И опять же мы сталкиваемся с мифологическим образом лошади. Так, часто в сюжете о происхождении богатыря употребляется выражение: *Кун халлаан анныгар / Көтөн-мөнөн үөскээбит*, что официально переводится как 'привольно-беспечно / под солнечным небом выросшим...' [Якутский героический эпос..., 1996, с. 184-185]. Вместе с тем, на наш взгляд, его можно перевести и как 'привольно-беспечно как лошади прыгая и привскакивая выросшим...'.

В словаре якутского языка *мөн* 'биться, привскакивать, вздыбливаться'; *мөнөн ысыахта* 'понести (о коне)'; *мөнөр ат* 'вздыбчивый конь' и 'понести (о коне)' [Пекарский, 1959, т. 2, с. 1610], т.е. образ лошади в мировоззрении якутов служит главной характеристикой, представляющей бытие вообще, начиная с рождения и заканчивая смертью.

Таким образом, в эпических текстах прослеживается архаический пласт процесса формирования кинетического компонента ритуала, основанный на традиционном восприятии человеческого тела и его жестов как инструмента уподобления реальному физическому объекту окружающей среды.

По мнению А.И. Гоголева, период становления своеобразного пантеона во

главе с верховным солнечным божеством, которому противостояли духи-демоны Нижнего мира со своим владыкой, у якутов связан с превращением тотемизма в зоолатри-альную форму почитания животных и птиц, обусловленную представлениями о них как священных существах и воплощениях богов. В зоолатрии частично сохранились черты тотемизма [Гоголев, 1980, с. 69]. У якутов примером зоолатриального почитания, кроме птиц, может послужить обоготворение коня. Отчасти они сохранились до XIX в. Так, Н.А. Виташевский писал: «Группа лиц, происходящих от одного предка, имеет своего тангара. Так, все лица, считавшие своим предком Игидея... имеют своего тангара зверя-хотя... льва. Точно так же племя Хангаласс почитает как своего тангара белого жеребца, у племени Нам — лебедь, у олекминских якутов — аист... Ни один правоверный хангалас не станет есть мясо белого жеребца, но якут другого племени может есть его». Ознакомившись с некоторыми материалами, В.Н. Харузина объяснила это явление тем, что некогда популярные у якутов формы почитания птиц и животных представляли собой в сущности прообразы божеств из якутского пантеона. «По всей вероятности, — отмечает А.И. Гоголев, — древние доякутские родовые тотемы в процессе развития и разложения родоплеменных отношений постепенно принимали антропоморфные облики небесных богов, но пережиточные формы тотемизма еще долгое время соседствовали с образами богов» [Там же, с. 69-71].

В качестве такого доякутского тотема в якутской традиции сохранился образ небесного коня, так как основа традиционной религии якутов возникла в степях Центральной Азии и Южной Сибири, в тех регионах, которые испытали влияние культуры и идеологии скифо-иранских племен [Там же, с. 69]. Например, в древнем Иране скифов называли *сак* 'олень', поэтому олень-сака считается тотемным животным ираноязычных племен Средней Азии. Автор проводит параллели между изображениями летящих к солнцу оленей на знаменитых «олень-ных» камнях Центральной Азии и Южной Сибири и существовавшим в прошлом у якутов почитанием божества «сах-хаан», имя которого, по предположению Г.В. Ксенофонтова, было мифологическим именем солнца [Гоголев, 1991, с. 45].

Вероятно, когда-то исполнение конских плясок было прерогативой отдельных родов, у которых сохранялось почитание древних тотемов в виде небесной лошади. В период исчезновения родовых культов и формирования племенных отношений произошло становление культовой практики верховного божества в виде мифической крылатой лошади.

Связь Солнца с конем прослеживается в этике всех индоевропейских народов. Образ Солнца на боевой колеснице, запряженной конями, —

универсальный образ индоевропейской мифологии. В якутском фольклоре встречаются рассказы о *танара аттара* 'небесных конях' и *танара табалара* 'небесных оленях' как о жертвенных и диких животных. А.И. Гоголев считает, что в этих названиях, несомненно, отразилось древнее божественное почитание этих животных в среде ранних кочевых скотоводов евразийских степей [Там же]. Примечательно, у якутов в прошлом бытовала игра *соххор таба* 'косой прыжок'. Она состояла из двух элементов, а именно соединения шага иноходца с прыжком оленя [Гоголев, 1993, с. 19—20].

Итак, во II тыс. до н. э. в племенах культуры плиточных могил Забайкалья и Северной Монголии происходит становление своеобразного пантеона во главе с верховным солнечным божеством в образе небесного коня, которое было передано им ираноязычными племенами из Средней Азии, пришедшими на Саяно-Алтайское нагорье. Отсюда наличие зооморфного облика солнечного божества и жертвенного животного в виде лошади у тюрко-монгольских народов, в том числе якутов, было обусловлено древними скифо-иранскими влияниями.

Тотемические реликты существовали в зооморфном облике божества в виде небесного летающего коня, сохранялось и значение животных как атрибута божества в обрядах жертвоприношения. Свидетельством этого является широкое распространение культа коня в тюрко-монгольском этническом мире и обрядовой практики жертвоприношения-посвящения, в котором на невербальном уровне присутствовало архаическое уподобление жертвенной священной лошади. В фольклорных текстах, например, бурятского героического эпоса «Абай Гэсэр», есть выражение *удэйн шарга наран*, переводимое как 'полуденное яркое солнце', буквально можно перевести как 'полуденное **соловое** — солнце' [1995, с. 428—429]. По мнению Д.А. Бурчиной, не исключено, что в данном случае собиратель неточно зафиксировал довольно часто встречающееся в фольклорных произведениях выражение *улэйн шарга наран* буквально '**сивое соловое солнце**'. Применение к солнцу характеристики масти коня в качестве постоянного эпитета побуждает предположить, что предки бурят некогда могли отождествлять солнце с соловым конем.

Известный исследователь первобытной культуры М. Элиаде отмечает, что «изначально все танцы были сакральными, иначе говоря, они имели внечеловеческую модель. Иногда эта модель могла быть тотемным символическим животным, его движения воспроизводились с целью избавиться с помощью магии от конкретного, сиюминутного присутствия, или размножить его количественно, или добиться воплощения человека в животное» [1987, с. 50-51].

Однако с дальнейшим усложнением религиозных верований модифицируются понятия об облике главных божеств в сторону их антропоморфности. Также изменяются представления о взаимосвязи божества с животным. В связи с установлением трехчастного деления мифологического пространства приобретает силу идея достижения-соединения удаленных частей, что обусловило жертвенный способ ее воплощения, объективированное в ритуале круговым танцем, как одной из невербальных форм коммуникации. Животное на этой стадии верований утрачивает значение божества, оно лишь посвящается духу или богу. Одновременно с процессом антропоморфизации божества ритуальное танцевальное действие в культах плодородия теряет значение прямого воздействия на божество Солнца. Появляется новый промежуточный объект воздействия на божество — священное животное, которое призвано выполнять компенсаторную функцию. Воздействие на главное божество опосредовано через жертву.

Символизация объектов жертвоприношения шла одновременно с процессом становления «слова». Отсюда, вероятно, «слово», «словесные тексты» сопровождают жертвоприношение и постепенно превращают его в церемониальное действие. Таким образом, словесная сторона обряда превалирует над акцио-нальной ее частью, приводя к формализации движений, в частности, в круговом танце. Так, вплоть до запрета языческих таинств христианскими властителями приносились в жертву животные. Кносского быка, на котором резвились акробаты, после игр с *натурой-символом* раздирали на куски и поедали сырое мясо, чтобы пережить трагедию опущения души в тело. И только в IV—V вв. н. э. натуру-символ окончательно сменили орфические гимны и литургии.

Весьма показательно в этом плане, что и в олонхо встречаются сюжеты, где отражены вышеуказанные процессы символизации жертвы: *Тиэргэнигэр тахсан, / Үүт макан халлаан диэки / Өрө көрөн туран, / Үүнээх-тэһиннээх / Үтүө тылы-нан / Үкэ-сүктэ турбута* 'на просторный двор выйдя, / к беломолочному небу / взор обратила, / **добрыми словами, / узду и поводья имеющими**, / благодарила-молила почтительно...' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 264-265]. В данном сюжете слова благодарности замещают саму жертву и поэтому, видимо, им придаются все признаки лошади, вернее лошадиной упряжи.

В другом тексте прямые признаки связи слова и образа жертвенного животного и вовсе отсутствуют, акцент сделан на круговой обход как объективацию жертвоприношения. Например, в сюжете прибытия Юрюнг Уолана с молодой женой в родные края описывается круговой обход: «Под сенью древних деревьев, у синей опушки лесной, на восточной блистающей стороне, где спускается с высоты, одаряя щедро своих детей, жиз-недарящая

Иэйэхсит, снял Юрюнг Уолан с седла светлоликую Туйаарыма Куо прекрасную подругу свою, и, за руку взяв ее, сердечную хвалу вознося, покровительнице своей, могучей матери Айыысыт, благодарностью и добром помянув благодатную Аан Алахчын, по тропинке, устланной свежей травой — восьмиветвистой осокой, **к солнцу лицом обратясь, тихой поступью супругу свою по кругу три раза обвел вокруг резного столба коновязи большой, украшенного семью пучками жертвенных конских грив»** [Нюргун Боотур Стремительный..., 1975, с. 317].

Таким образом, процесс символизации обрядового действия жертвоприношения затронул и кинетический компонент ритуала, в частности кинесику ног. Те яркие подражательные движения, которые мы видим в современных народных танцах и в постановках их на сцене, посвященных конской пляске, значительно отличаются от тех движений, которым в прошлом придавали значение движения коня. В современных танцах есть готовые техники для передачи эстетического, художественного образа и чем больше признаков внешней похожести, тем эффектнее результат.

В древности все было гораздо сложнее. Образ животного, в частности коня, был раздробленным, и люди стремились зафиксировать в качестве главных черт те, которые, по их мнению, играли важную роль в жизнедеятельности. Например, в движении коня важен топот, который можно воспроизводить посредством человеческого тела схематично, тем более если оно исполняется коллективно. Важна не техника передачи-показа образа, важно внутреннее эмоциональное состояние, приводящее к особому состоянию перевоплощения и для этого достаточно имитации побежки и затем увеличение динамичности исполнения. Именно поэтому исследователь казахского танца Д.Абиров демонстрировал «шаг иноходца» следующим образом: «На 1/8 такта (муз. размер 2/4) слегка подскочить на левой ноге, прижав колено к колену правой ноги, волоча внутренней частью стопы по полу вслед за левой ногой. На вторую, третью и четвертую доли такта повторить движение на левой же ноге. На следующий такт движение исполняется с правой ноги» [Савин, 1983, с. 43].

С развитием социальных отношений и эволюцией мифологических представлений кинесика ног претерпела достаточно сильную трансформацию от образности до ритуальной символизации, а на функциональном уровне — от уподобления к моделированию.

По мнению И.А. Герасимовой, одна из основных задач мистерий и состояла в том, чтобы человека естественного преобразовать в человека духовного, раскрыв его «духовные очи». Ритм и пластические средства танца сознательно использовались в целях трансформации сознания и «открытия

органов духовного восприятия» [Герасимова, 1998, с. 54]. Отсюда заложенные в танце психофизические способности используются не с целью воздействия на тотемное животное, на божество, на священное животное божества, а для трансформации сознания исполнителей. В этом случае танец теряет первоначальное магическое значение и приобретает скорее социальную направленность с использованием магических средств, например, для лечения.

Кинесика ног в ритуале благодаря изначальной природной способности определять ритмическую составляющую окружающей действительности стала играть роль моделирующего элемента, с помощью которого функционируют другие. В период развития культа плодородия на основе кинесики ног с ее яркой хтонической магической способностью возникает невербальное выражение древнейшего архетипа круга и устанавливается сложная система внешней коммуникации с окружающим миром.

Рассмотрим верность данного предположения на примере этнологического анализа распространенного *эпического мотива топтания*, ритуального хождения вокруг сакрального центра. Для данного мотива важное значение имеют понятия *шаг, поступь, ступание*. В словаре *уктээн* переводится как 'наступать, ступать' и имеет связь с другим словом — *уктэль* 'ступень' [Пекарский, 1959, т. 3, с. 3112]. Слово *уктэль* применяется и в шаманской практике. Использование слова *уктэль* для обозначения движения в круговом танце указывает, на наш взгляд, на наличие общей с шаманским камланием мифоритуальной основы, которая выражается в идее восхождения по дороге мертвых, по особой лестнице. «Известны бесчисленные примеры восхождения шамана на небо с помощью лестницы. Итак, кроме настоящей лестницы, символической лестницы в виде зарубок на дереве, различными интерпретациями лестницы в виде веревки, палки идея восхождения закрепляется также и в погребальных текстах в виде выражения или слова "ступени". Например, "египтяне сохранили в своих погребальных текстах выражение *asken pet* (*asken-ступень*), чтобы показать, что лестница, предоставленная им богом Ра, чтобы подняться на небо, настоящая лестница"» [Элиаде, 1987, с. 192].

Исследуя проблемы этносемиотики, В.В. Иванов приводит пример шаманского южно-американского (аракуанского) обряда, во время которого «во время главной церемонии... четыре человека, державшие в руке каждый по ветке священного дерева, двигались по кругу вокруг лестницы. Шаманки, собравшись у лестницы, пели песни, а мужчины и женщины водили хоровод по кругу. Одна из шаманок... медленно взбиралась по лестнице» [1989, с. 45].

Известный якутский этнограф М.М. Носов отметил, что «в прошлом у

якутов бытовал танец "*Таналай уктуу*". В день осеннего убоя скота танцующие соответствующими движениями ног вытаптывали на снегу фигуру "*таналай*"» [Носов, 1948, с. 112]. До настоящего времени такой танец не сохранился, движение *таналай уктуу* превратилось в детскую игру и потеряло свой первоначальный смысл. И все же этот основной ход существует и поныне в фольклорных танцах, например в народном танце «Узоры» в постановке 1950-х годов С.А. Зверева [Макарова, 1996, с. 65]. Нёбо-узор в танце изображается мелким ходом на присогнутых обеих ногах по 1-й танцевальной позиции и последующими прыжками вверх с двух ног на две ноги. Движение выполняется в паре. Соединяют ладони рук в вертикальном положении перед собой [Лукина, 1995, с. 32].

В чем состоит назначение этого очень оригинального движения? Для того чтобы ответить на этот вопрос, на наш взгляд, надо:

1) обратить внимание на мифопоэтическое значение, которое придавали древние якуты слову *кёбо-таналай*;

2) рассмотреть использование узора — *таналай ойуу* при украшениях обрядовых предметов;

3) проанализировать ритуальные действия в обряде убоя скотины, о котором пишет М.М. Носов.

Впервые на нёбо-узор обратил внимание этнограф-художник М.М. Носов. Он отметил, что узорное построение *таналай ойуу* скопировано с выпуклых извилин на нёбе рогатого скота. Короткие линии, сходящиеся под тупым углом в виде стропил или елочной ветки, создают орнамент, похожий на хрящеватые извилины нёба рогатого скота, называемым по-якутски *таналай* [Стручкова, 20006].

Нёбо у многих народов ассоциируется с такими понятиями, как небо, небосвод, крыша, купол. Якуты сравнивали нёбо с дорогой, ведущей в мир духов. Так, в якутском героическом эпосе «Могучий Эр Соготох» главный герой находит дорогу, ведущую в Нижний мир:

Так с гулом летя,
вдруг заметил
в страну абаасы,
подобный дыре,
кровавый проход:
словно вытянутые горла
девяти журавлей,
словно нёбо жеребца-шестилетки,
вдоль растянутое,

неровная гибельная дорога открылась

[Якутский героический эпос..., 1996, с. 167].

В олонхо «Строптивый Кулун Куллустур» имеется аналогичное сравнение:

Извиваясь, поднимается ввысь

Широкий божественный проход,

похожий на разрезанное горло черной лошади,

Запрокинутое вверх.

Пусти по нему (коня) стремительно вверх [1985, с. 297].

Понятие сакральной дороги в мир духов распадается на две — ведущих в Верхний мир и Нижний. Н.В. Емельянов [1980] выделил в свое время сюжетную линию олонхо, связанную с представлениями якутов о дорогах, соединяющих три мира. Исследуя зоосимволику в олонхо, Л.Л. Габышева [1984, с. 28] считает, что связь рогатого скота с землей, а коня с небом нашла некоторое отражение в системе обрядов древних якутов и четко прослеживается, например, при описании жертвоприношений, совершаемых героями олонхо. В тропах образы коня и быка могут непосредственно сопоставляться с пространственной моделью мира.

Термин *таналай ойуу* встречается в работе И.А. Потапова при описании ритуального ковша: «Самым примечательным предметом кумысной утвари является ковш-черпак для разливания кумыса. Ковши представляют собой вырезанные из одного куска дерева глубокие чашеобразные черпаки с длинной, чаще всего дугообразной, очень пластичной в изгибах рукоятью. Особый интерес представляют эстампажи с подлинных предметов, содержащиеся в полевых материалах якутского историка и этнографа Г.В. Ксенофонтова. Все эстампажи были выполнены Г.В. Ксенофонтовым в 1920-х годах. Поверхность лицевой части ручки одного такого ковша посередине вдоль всей длины покрыта елочным орнаментом, так называемым *таналай ойуу* (нёбо-узор)» [Потапов, 1972, с. 94-96].

Узор *таналай* якуты часто использовали при шитье одежды, а также при украшении берестяных сосудов, когда узор воспроизводился с помощью специальных нитей. Этот рисунок встречается в изделиях XVIII—XIX вв. для кумысопития, на мутовке для кумыса, в хамыяхе, в воронке для кумыса [Неустроев, 1994, с. 9]. На деревянных изделиях он постепенно исчезает. Присутствие нёба-узора на рукоятке обрядового ковша, на наш взгляд, не случайно. Первоначально наносимые узоры не были декоративными, а имели специфическое назначение. Конец рукояти ковша трактован в виде силуэта человеческой фигуры с воздетыми руками. Изображение шамана служило, по

мнению И.А. Потапова, знаком охраны от злых духов. Антропоморфное изображение покрыто орнаментом *таналай ойуу* 'небосвод'. Учитывая, что этим ковшом разливали в чороны освященный шаманом в честь светлых божеств кумыс, можно предположить, что обрядовое назначение орнамента *таналай* на рукояти — это демонстрация предназначенности разливаемого напитка Небу и демонстрация связи шамана с Небом, небожителями. Связь эта, на наш взгляд, указывает на наличие особого прохода в мир небожителей, специальной небесной дороги.

Аналогичные представления имели широкое распространение в традициях культа *айыы* и связанных с ним шаманских практиках. Об этом свидетельствует нанесение орнамента в виде узора *таналай* на ритуальные сэргэ, использовавшиеся в шаманском обряде поднятия костей шамана. В материалах В.Ф. Яковлева представлены изображения священных сэргэ, которые устанавливали в обрядах посвящения в жертву коней [1993, с. 34].

Рассмотрим ритуальные действия в обряде убоя скота. Описание этого обряда было дано А.Е. Кулаковским [1979, с. 93]. «Древние якуты берегли быка и жеребца. Они состарившихся производителей забивали с большим почетом и молением. И жеребца, или быка забивали особым способом, разрывая спинную артерию (аорту). Если при таком убое животное долго бьется ногами, то люди радуются: "Свое счастье-удачу выкинул". А если умирает, немножко брыкаясь, то разочаровываются: "Свое счастье-удачу не оставил". Пока животное не упадет, старухи, держащие на локтях узорчатые ведра, обходят вокруг (быка или жеребца) и произносят моления:

<i>Биһигиттэн хоргутума,</i>	Не таи на нас обиды,
<i>Үөрэ-көтө өндөй!</i>	с радостью вознесись!
<i>Уруй, уруй, уруй!</i>	Уруй, Уруй, Уруй!

Зачерпывают (*сомсол ылаллар*) кровь ведром при каждом движении ногой животного, говоря — *Уруй, Уруй, Уруй!*, что значит — счастье-долю зачерпывают (*дьолу-соргуну сомсол ылаллар*)» [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 13, ед. хр. 310, л. 311, 376, 154].

В рассмотренном обряде можно выделить следующие важные для нашего исследования моменты:

- 1) особый прием умерщвления (разрывание аорты);
- 2) круговой обход места умерщвления животного;
- 3) моление с призывом извинить их и вознестись. Исследователь сибирского шаманизма Е.С. Новик отмечает, что «существование особых приемов умерщвления, отличных от обычного способа забоя домашних животных, призвано способствовать "правильному"

извлечению из него души. Это могло быть удушение, разрывание аорты, собирание крови, то есть манипуляции, связанные с дыханием или кровью, — этими основными вместилищами (знаками) души» [1984, с. 140]. Таким особым образом высвобождалась душа.

В данном обряде участники обращаются к душе животного с просьбой даровать им свое счастье-удачу (плодовитость) перед тем, как вознестись. Круговые обходы с одновременным зачерпыванием крови животного призваны притянуть это счастье. Кругление как форма притягивания плохого или хорошего часто встречается в ритуальных действиях горизонтального плана, о которых мы уже писали. В ритуалах вертикального плана круговые обходы имеют особое значение соединения противоположных оппозиций: Неба и Земли. Вытаптывание елочного узора по кругу, видимо, соответствовало визуальному моделированию дороги. Как отмечает С.Н. Соломатина, дыхательные пути и некоторые органы пищеварения жертвенного животного выступают каналами [1997, с. 153].

В якутском пантеоне были два главных скотоводческих божества — *Джэсөгэй Айыы* и *Ынахсыт Хотун*. Поклонение этим божествам распадалось на множество обрядов. На первом месте стояли обряды, призванные обеспечить изобилие растительности и богатый приплод скота [Романова, 1994а, с. 124]. В якутских преданиях, собранных Г.В. Ксенофонтовым, «на ысыа-хе, устроенном Элляем, почитались животные: жеребец бело-молочной масти и бык-порок черной масти» [1977, с. 163]. Известно, что календарный год якутов имел двойное деление, и оно маркировалось обрядовыми действиями осеннего и весеннего периодов. Таким образом, имеется сходство между осенним обрядом убоя скота и весенним ысыахом. Соответственно можно предположить наличие сходства в ритуальном поведении, в частности между танцами *осуохай* и *таналай уктуу*.

В хороводных песнях имеется текст, где говорится об узористом следе:

<i>Уоннаах харчы холобурдаах</i>	С десятикопеечную монету
<i>Улуукахпыт оготун</i>	Подошвами своими
<i>Оһуор уктээн истибит.</i>	Оставляем узористый след.
<i>Биэстиир харчы холобурдаах</i>	С пятикопеечную монету
<i>Бэрбээкэйбит оготун</i>	Ступнями своими
<i>Бэчээт ууран истибит</i>	Отпечатываем мы шаги

[Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 13, ед. хр. 310, л. 311, 226, 454].

Круговые действия, производимые во время обряда убоя скота (обход вокруг животного) с троекратными возгласами «Уруй», означали, вероятно,

магическое призывание счастья, связанное с отправлением жертвенного животного, что соответствует и магическому содержанию хороводного танца осуохай, в особенности, если понимать притягивание плодovitости забитого животного для будущего скота, т.е. для приумножения ценности. Слово *уруй* с якутского переводится по словарю Э.К. Пекарского как «крик, которым приманивается скот... ура! подай (свыше)! даруй! ниспошли! благоволи!». Однако этот же возглас, по данным Н.А. Алексеева, является у якутов заклинанием духа-хозяина леса, которое тоже завершалось троекратным возгласом «Уруй! Уруй! Уруй!», а у алтайцев заклинания, обращенные к хозяевам гор и к родовым духам охоты, оканчивались возгласом «Куруй! Куруй! Куруй!». Он предположил, что у общих тюркоязычных предков якутов и алтайцев слово «уруй», «куруй» было термином, выражающим мольбу об удаче, с которой обращались к духам [Алексеев, 1980, с. 271].

Отсюда сочетание исполнения круговых обходов с возгласами «Уруй!» в якутском обряде осеннего убоя скота представляет отражение более ранних представлений, связанных с почитанием духов — подателей душ скота. Примечательно, что первый постановщик народных танцев С.А. Зверев включил движение *таналай үктүү* в танец «Узоры», смысловой основой которого послужила бытующая в прошлом в Сунтарском улусе легенда об ысыахе, устроенном родителями по поводу кончины любимой дочери, и где в танце принимает участие удаганка. Движение *таналай үктүү* в этом танце производится по кругу. Так же, как и в хороводе, имеются высокие прыжки. Учитывая то значение, которое придавалось прыжкам на обеих ногах в шаманской практике, можно предположить, что и аналогичные прыжки в движении *таналай үктүү* означали прорыв в потусторонний мир, полет-переход в другое пространство. В тексте молений при убое скота есть такие пожелания: *үөрэ-көтө өндөй* 'радостно вознесись'. Аналогичное содержание мы встречаем в тексте хороводной песни *Мухтуйа үнкүүтэ*:

Орулганныыр хайабыт

Оспуоһугар мустаммыт

Ойуу үктээн иһиэгин!

Таала сыһыы хонуубут

Таманыгар мустаммыт

Такалай үктээн оонньуогун!

Возле горы

собравшись,

Узор вытопчем.

На траве стоя,

собравшись,

Поиграем, вытаптывая узор

таналай

[Васильев, 1967, с. 22-23].

В этом тексте в полном соответствии с традиционным мировоззрением якутов воссоздается ритуальное действие — вытаптывание следов как средство

испрашивания у божеств приумножения трав, происходившего рядом с горой, — символом сакрального места-святилища. И, вероятно, совсем не случайно, что в поэтической традиции сохранилось выражение (по словарю Э.К. Пекарского) *уктүөннэх ойуун*, что означает 'сильный шаман с большими возможностями воздействия с целью приумножения', а к слову *уктээн* близко *уктуй* 'умножаться, увеличиваться, размножаться, распространяться' [1959 т 3 с.3112].

Главное ритуальное действо в рассмотренном выше ритуале осеннего убоя скота — вытаптывание узора *такалай* семантически близко к пониманию танцевального движения якутского хоровода как движению связанного с вытаптыванием узорчатого следа. Этот след ассоциировался с образами животных. В танцевальной терминологии родственных якутам народов есть фактический пример сохранения такого термина в качестве танцевального движения. Как сообщает Д. Абиров, один из терминов, обозначающий ход по кругу бокового переступания в казахском танце, называется *кус тандай* 'птичье нёбо' [Савин, 1983, с. 118]. Старинные якуты имели образное представление о течении времени в виде шагов какого-либо животного. Когда после зимнего короткого дня, 8 (22) декабря, день постепенно начинал прибавляться, говорили *кутуйах хаамыыта* 'на шаг мыши'. Отсюда медленные круговые хороводы, в которых основным кинетическим элементом является простой шаг, вероятно, отражали ход времени, жизни.

В эпических текстах якутского олонхо в сюжете, когда герой рассматривает дорогу, ведущую в другой мир, она сравнивается с нёбом жеребца: «"В Нижний мир, наверно, / вот по этой дороге спускаются", — думая, посмотрел / на, словно вытянутые **горла** / **девяти журавлей**, /словно высланное **ребристое нёбо** / жеребца-шестилетки, / стремительную неровную грозную дорогу...» [Якутский героический эпос..., 1996, с. 123].

В сюжете прибытия в Средний мир удаганок описывается небесная дорога: «**Увешанный космами жертвенных грив**, украшенный пышно, пестро, белый перевал Сиэги, по которому ходит сама почитаемая Айыысыт, перистые облака отогнав, раскинулся над землей» [Нюргун Боотур Стремительный..., 1975, с. 392].

В представлениях древних якутов божества *айыы* прибывают по небесной дороге в Средний мир людей иногда в человеческом образе верхом на лошадях, а иногда в образе птицы или в окружении птиц.

В тексте олонхо, где герой встречается с духом-хозяйкой изначальной земли для получения магических сил, дается описание его пути в землю абаасы — злых духов, которую он совершает верхом на коне: *Ол кэнниттэн / Ам сылгытын / Куус гына кымньылаан кэбиститэ. / Тэхтир сиртэн, / Тэбинэн көп-*

путнэ, / Очур сиртэн / Ойуолатан киирэн барбыта 'После этого / коня своего / со свистом [плетью] хлестнул — / от бугристой земли отталкиваясь, / [конь] взвился, / по ухабистой земле / вскачь пустился' [Якутский героический эпос..., 1996, с. 164-165].

По материалам олонхо «Кыыс Дэбилийэ», лошади приравниваются к крыльям [1993, с. 165]. На наш взгляд, в этом ярко отражается момент перехода к образу лошади, который был детально рассмотрен в фольклоре В.Я.Проппом: «...новая форма хозяйства вводит новые образы. Эти новые образы создают новую религию, но не сразу. Происходит в языке наименование коня птицей, т.е. перенос старого слова на новый образ. То же происходит в фольклоре: конь облекается в птичий образ. Так создается образ крылатого коня. Замена птицы лошастью, по-видимому, — азиатско-европейское явление» [1986].

Еще одним примером такого влияния является часто используемая в олонхо характеристика поведения людей при ликовании, радости: *Мустубут дьон / Үөрэн-көтөн...* 'ликующий-радостный, / сытый-довольный' [Кыыс Дэбилийэ..., 1993, с. 278-279]. Весьма знаменательно, что в данном выражении, где говорится, казалось бы, чисто о человеческих эмоциях, опять встречается знакомое понятие *көтөн*, связанное с образом вознесения священной лошади, перехода в другое состояние. Данный эпитет, как нам представляется, имеет сходство с содержанием вышеуказанного выражения магических заклинаний во время убоя скота, когда участники ритуального действия обращаются к душе жертвенного животного с пожеланиями радостно вознестись *үөрэ-көтө өндөй!* Отсюда мы видим, как архаическое символическое значение кинесики ног стало основой для создания общей поведенческой модели человека.

* * *

Итак, по материалам олонхо, кинесика ног представлена ритуальным хождением-топтанием вокруг сакрального центра и является символическим выражением мотивов ограждения и создания нового очищенного пространства (в соответствии с принципом бинарности мифологического пространства). Широко распространенный эпический мотив топтания имел в прошлом символическое значение, заключающееся, предположительно, в воспроизведении небесной дороги, по которой от-

правляется-возносится душа умерщвленного животного наверх. Анализ эпического восприятия кинесики ног показал его обусловленность древним культом умирающего и воскресающего зверя, связанного с почитанием божеств Верхнего мира — подателей испрашиваемой «ценности». Формирование символики кинесики ног произошло на основе традиционных представлений о передвижении в пространстве и его освоении верховой ездой, с движением животного.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие современных направлений фундаментальной науки о культуре традиционных обществ показывает, что исследователи все активнее затрагивают проблему изучения исторических этапов адаптационной эволюции человека. Древнейшие формы адаптационных механизмов, сохраняющих и передающих из поколения в поколение опыт выживания и развития, можно изучать с помощью невербальной коммуникации.

Невербальная коммуникация — поведение, сигнализирующее о характере взаимодействия общающихся индивидов и их эмоциональных состояниях, является дополнительным источником информации к собственно вербальному сообщению. В связи с близостью понятий жест, движение и поза возникает возможность отделения их от других форм невербальной коммуникации. Систему движенческих, поведенческих явлений принято называть кинесикой. Кинетическое творчество как вид деятельности возникло еще в глубокой древности и было связано с работой первобытного сознания, развитием ранних форм религии и примитивного способа производства. Таким образом, первые древние кинетические формы, по всей вероятности, были крайне простыми и однородными.

В дальнейшем, с возникновением производящего типа хозяйства, кинетический аспект жизнедеятельности человека довольно активно приобретает специфические черты. Движенческая пластика различных народов становится весьма богатой, разнообразной, она основывается на различиях в традиционных системах верований, восприятия человеческого тела и окружающей действительности. На наш взгляд, именно с этого момента начинается процесс, который дает нам возможность говорить о формировании национального жестово-движенческого комплекса или условно кинетической культуре этноса.

В более конкретном понимании кинетическая культура этноса представляет особое поведение его представителей между собой и окружающим миром, основанное на комплексе специфических, канонизированных движений и жестов (ритуальных и бытовых), возникших и отобранных как жизненно важные в ходе формирования этноса.

В настоящее время стало возможным исследовать историю кинетической культуры этноса, установить факторы ее формирования. Другими словами, проследить процесс возникновения специфических, присущих якутской ментальности, традиционных форм невербального поведения.

Несмотря на недостаточную разработанность методологических подходов, слабый источниковедческий корпус, отсутствие прямого фактологического

материала, процесс возникновения и развития этого вида человеческой коммуникации стал предметом довольно активного изучения разных наук. Наибольший вклад в этом плане принадлежит представителям этнологической науки и специалистам по межкультурной коммуникации, психологии.

Анализ взглядов различных наук на проблему невербальной коммуникации позволяет сделать следующие краткие выводы:

—этологические и антропологические исследования филогенетического родства человека с высшими человекообразными обезьянами выделили комплекс жестов и движений, выходящих за рамки культурно-исторического развития;

—исследование природы эмоций помогает выявить действие эмпатии (сопереживания) в человеческом поведении, роли экстатического состояния в невербальном способе магического воздействия;

—регулятивная функция невербального поведения в психотерапии определила его значение в жизни традиционного общества как способа психологической защиты;

—историко-этнологическое исследование раскрывает историческую последовательность происхождения ее отдельных элементов, биологической и социальной обусловленности и реализуемой этнокультурной функции.

Таким образом, формирование невербальной коммуникации обусловлено как общими биологическими закономерностями, так и чуть более поздними социокультурными историческими факторами. Этнический стереотип поведения стал одним из важных механизмов реализации жизнедеятельности отдельных этносов, исчезновение которого на современном этапе вызывает серьезную озабоченность в плане сохранения и дальнейшего развития этноса.

В настоящее время одним из главных инструментов реализации этнического своеобразия различных форм невербальной коммуникации является национальный танец — часть исторически сложившейся кинетической культуры этноса. В плане определения основ кинетической культуры наиболее перспективным представляется историко-этнологическое изучение жестово-движенческого комплекса.

Специфическая сложность сохранения этой части духовной культуры состоит в невозможности точной последовательной материальной фиксации. О начальных стадиях формирования мы можем судить по археологическим материалам наскальной живописи, орнаментике. Главным источником изучения представляется сохранившийся устный фольклор, древнейшим произведением которого является героический эпос — олонхо.

Опыт привлечения фольклорного материала — наиболее активно используемый способ при научном изучении семиотики танцевальных форм,

особенно обрядовых. Благодаря близости к бытовым реалиям, трудовым процессам, отправлению культа и особым эстетическим приемам отражения действительности фольклорный текст способен на более широкий охват событий и деталей. В историческом плане функционирование фольклора первоначально было подчинено больше магическим ритуалам, впоследствии — различным аспектам социальной жизни.

Олонхо содержит обширный пласт знаний по формированию и развитию традиционных невербальных способов установления коммуникативных отношений. В процессе эволюции мышления человека возникали символы невербального поведения, имеющие архетипическую природу, одним из которых является традиция произведения круговых обходов вокруг сакрального центра.

Кинетический компонент (круговой обход) наиболее важного и главного ритуала в календарной обрядности в традиционных обществах обусловлен наличием древних архетипов круга — символа мифического пространства и Солнца, Мирового древа — мировой оси, объединяющей три мира мифического пространства по вертикали. Таким образом, потребность психологической защиты на невербальном уровне приобретает все более сложный культурный характер.

Так, ритуальная кинетика главного обрядового праздника жизненного цикла — традиционного Нового года, детерминирована мифом на действия горизонтального и вертикального плана. Основными функциями круговых обходов в горизонтальном плане становятся функции ограничения и очищения, необходимые для рождения нового чистого пространства, а в вертикальном плане — соединения космических локусов для установления гармонии между ними.

Проведение этнологического анализа жестовой коммуникации на примере образных характеристик кинесики ног в олонхо позволяет наблюдать за ее трансформацией. Кинесика ног была связана с мотивом магического топтания, в котором прослеживаются архаические практики психофизического воздействия. Формирование символики кинесики ног связано здесь с представлениями о возможности уподобления человека почитаемому животному. Анализ ее эпического восприятия показал его обусловленность древним культом умирающего и воскресающего зверя, связанного с почитанием солнечного божества Верхнего мира — подателя испрашиваемой «ценности» в образе небесной лошади.

С развитием, усложнением мифологических представлений кинесика ног приобретает новое символическое значение, обусловленное появившимся понятием бинарности пространства. Данная двойственность позволяет

возникнуть невербальному способу освоения «своего» и проникновения в «чужое» пространство. Также особо значимым становится оппозиция «левый — правый», «верх — низ». Кинесика ног представлена в олонхо ритуальным хождением-топтанием вокруг сакрального центра, которое имеет в рамках горизонтальной направленности ритуала цель символического выражения мотивов ограждения, создания нового очищенного пространства. В рамках вертикальной направленности ритуала она показывает движения персонифицированного образа божества, посылаемого ему священного животного по небесной дороге, символически воплощаемые в архетипе круга.

Архаическая магия круговых обходов — ритуального хождения, направленная на установление ограждения своего пространства, восстановления утерянной гармонии с окружающей действительностью, постепенно отходит на второй план. При этом все более важное значение в ритуальных круговых танцах приобретают предметно-пластические атрибуты, вокруг которых (сакральный центр) и с которыми (предметы с сакральным значением) водят хороводы, а также числовая модель танца, выраженная в композиции, структуре, составе, продолжительности. Таким образом, на первый план выходят социальные функции невербального поведения — консолидации, регуляции, формирования системы культурных символов и т.д.

Следовательно, на примере исследования кинесики ног в олонхо удалось проследить процессы трансформации универсальных, единых биологических мотивов поведения человека, направленных на психологическую адаптацию в окружающей действительности, в культурно значимые, в большей степени отвечающие потребностям социального развития.

Определяющим фактором формирования кинетической культуры саха, по материалам олонхо, является на начальном этапе окружающая экологическая среда (разнообразные виды животных, птиц), что позволяло, вероятно, функционировать и сохраняться архаическим практикам уподобления и психофизического воздействия на объект почитания. На последующем этапе главным фактором становится мифологическое сознание (персонифицированный образ божества, многосоставность пространства, символ), и это положило начало возникновению танцевальных форм, выполняющих больше социальные функции (выражения радости, общения, консолидации коллектива, идентификации личности).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Героические сказания

Абай Гэсэр: Бурятский героический эпос. — М., 1995.

Айдурай Мэргэн. — Улан-Удэ, 1979. — 128 с.

Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. — Новосибирск, 1997. — 668 с. — (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 15).

Гэсэр: Бурятский героический эпос. — М., 1972. — 394 с.

Кыыс Дэбиллэй: Якутский героический эпос / Сказитель Н.П. Бурнашев; зап. С.К.Дьяконова; пер. Н.В.Емельянова и др. — Новосибирск, 1993. — 330 с. — (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

Нюргун Боотур Стремительный: Якутский героический эпос. — Якутск, 1975. — 432 с.

Строптивый Кулун Куллустур: Якутское олонхо / Сказитель И. Г. Тимофеев-Теплоухов; зап. В.Н. Васильев. — М.: Наука, 1985. — 608 с. — (Эпос народов СССР).

Якутский героический эпос: Могучий Эр Соготох / Сказитель В.О. Каратаев; пер. П.Е.Ефремова и др. — Новосибирск, 1996. — 440с. — (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 10).

Исследования

Авдеев А.Д. Происхождение театра: (Элементы театра в первобытно-общинном строе). — М.; Л., 1959. — 266 с.

Алексеев А.А. Забытый мир предков. — Якутск, 1993. — 94 с.

Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX — начале XX в. — Новосибирск, 1975. — 197 с.

Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. — Новосибирск, 1980. — 318 с.

Алексеев Э., Николаева Н. Образцы якутского песенного фольклора. — Якутск, 1981. — 100 с.

Антонов НК. Материалы по исторической лексике якутского языка. — Якутск, 1971. — 175 с.

Антропология: Хрестоматия: Учеб. пособие для студ. / Авт.-сост.: Л.Б. Рыбалов, Т.Е. Россолимо, И.А. Москвина-Тарханова. — 5-е изд., стер. - М., 2007. - 118 с.

Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. — СПб., 1993. — 240 с.

Байбурин А.К., Топорков А.Л. У истоков этикета: Этнографические очерки. - Л., 1990. - 165 с.

Велик А.А. Культурология. Антропологические теории культур. — М., 1999. - 239 с.

Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства. — СПб., 1994.

Боло С. Прошлое якутов до прихода русских на Лену: (По преданиям якутов бывшего Якутского округа). — Якутск, 1994. — 227 с.

Бравина Р.И. Концепция жизни и смерти в культуре этноса: На материале традиций саха. — Новосибирск: Наука, 2005. — 307 с.

Бутовская М.И. Язык тела: Природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). — М.: Научный мир, 2004. — 440 с.

Быховская И.Н. «Быть телом» — «иметь тело» — «творить тело»: Три уровня бытия «Номо somatis» и проблемы физической культуры // Теория и практика физической культуры. — 1993. — №7.

Васильев С.С. Избранные произведения. Стихи и поэмы: В 2 т. — Якутск, 1967. - Т. 2. - 256 с.

Виташевский Н.А. Из наблюдений над якутскими шаманскими действиями // СМАЭ. - Пг., 1918. - Т. 5, вып. 1.

Владыкина-Бачинская Н.М. Музыкальный стиль русских хороводных песен: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 1969. — 28с.

Габышева Л.Л. Цвето- и зоосимволика в якутском эпосе олонхо // Сов. тюркология. — 1984. — № 3. — С. 3—23.

Гачев Г. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. — М., 1995. - 480 с.

Герасимова И.А. Философское понимание танца // Вопр. философии. - 1998. - № 4. - С. 50-63.

Гоголев АМ. Историческая этнография якутов. — Якутск, 1980. — 108 с.

Гоголев А.И. Древний южно-сибирский субстрат в якутской мифологии // Фольклор и современная культура. — Якутск, 1991. — С. 39—53.

Гоголев А.И. Якуты: (Проблемы этногенеза и формирования культуры). - Якутск, 1993. - 200 с.

Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. — М., 1964. - 368 с.

Грикурова Л. Осетинские танцы. — Орджоникидзе, 1961. — 214 с.

Гурвич КС. О работе секций VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук // Сов. этнография. — 1964. — № 6.

Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства: (На материале обрядового фольклора бурят). — М., 1991. — 298 с.

Дугаров Д.С. Круговой хороводный танец в Европе и Азии //

Традиционный фольклор в полиэтнических странах. — Улан-Удэ, 1998.

Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. — М., 1980. — 375 с.

Емельянов Н.В., Илларионов В.В. Якутский эпос — олонхо: Учеб. пособие. — Якутск, 2004.

Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. — М., 1966. — 168 с.

Жорницкая М.Я. Традиционные танцы долган и связь их с народной хореографией северных якутов и эвенков // Полевые исследования Института этнографии 1980-1981. - М., 1984. - С. 142-149.

Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха: (По материалам олонхо). — Новосибирск: Наука, 2004. — 312 с.

Иванов В.В. Проблемы этносемиотики и этнографическое изучение знаковых средств культуры. — Л., 1989. — С. 38-62.

Иорданский В.Б. О едином ядре древних цивилизаций // Вопр. философии. - 1998. - № 12. - С. 37-49.

Исраилов М.В. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана: Дис. ... канд искусствоведения. — Ташкент, 1991. — 174 с.

Итс Р.Ф. Введение в этнографию. — М., 1991. — 169 с.

Канетти Э. Массы и власть. — М., 1997. — 527 с.

Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока как историко-этнографический источник. — М., 1979. — 141 с.

Колодезников С.К. Категории традиционной культуры якутов: Пространство, время, движение // Духовная культура в жизни этноса. — Якутск, 1991. - С. 5-27.

Копырин Н.З. Изобразительные средства якутской поэзии. — Якутск, 1997. - 176 с.

Королева Э.А. Ранние формы танца: Дис.... канд. искусствоведения. — М.; Кишинев, 1973. — 15 с.

Королева Э.А. Танец, его происхождение и методы исследователей: По работам зарубежных ученых XX в. // Сов. этнография. — 1975. — №5. — С. 107-112.

Королева Э.А. Ранние формы танца. — Кишинев, 1977. — 215 с.

Крейдли Г.Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. — М., 2005. — 224 с.

Ксенофонов Г.В. Эллэада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. — М., 1977. — 247 с.

Ксенофонов Г.В. Шаманизм: Избр. тр. (Публикации 1928-1929 гг.). — Якутск, 1992. — 317 с.

Кулаковский А.Е. Научные труды / Сост. Н.В. Емельянов, П.А. Слепцов. —

Якутск, 1979. — 483 с.

Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар Барабинской степи и Омского Прииртышья (конец XIX — первая половина XXв.): Дис.... канд. ист. наук. — Омск, 1997.

Лисициан С.С. Запись движения: (Кинетография). — М.; Л., 1940. — 427 с.

Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. — Ереван, 1958. — Т. 1. — 613 с.

Лисициан С.С. Армянские старинные пляски. — Ереван, 1983. — 245 с.

Лобзин В.С., Решетников М.М. Аутогенная тренировка. — Л.: Медицина, 1986. - 280 с.

Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. - М., 2000. - Кн. 2. - 676 с.

Лукина А.Г. Танцы саха. — Якутск, 1995. — 104 с.

Лукина А.Г. Традиционная танцевальная культура якутов. — Новосибирск, 1998. — 174 с.

Лукина А.Г. Традиционные танцы саха: Идеи, образы, лексика. — Новосибирск, 2004. — 356 с.

Лысенко О.В., Островский А.Б. Структурные характеристики ритуальных предметов // Этносемиотика ритуальных предметов: Сб. науч. тр. — СПб, 1993. - С. 201-210.

Макарова Р.П. История сценических танцев С.А. Зверева — Кыыл Уола. — Якутск, 1996. — 124 с.

Малиновский Б. Научная теория культуры. — М.: ОГИ, 2005. — 184 с.

Маслова В.А. Homo lingualis в культуре: Монография. — М.: Гнозис, 2007. - 320 с.

Мифы народов мира: Энцикл.: в 2т. / Гл. ред. С.А.Токарев. — М., 1982. - Т. 1. - 672 с; Т. 2. - 718 с.

Мухомлева С.Д. Якутские народные обрядовые песни. — Новосибирск, 1993. - 112 с.

Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. — М., 1981. — 126 с.

Назаренко Ю.А. О некоторых аспектах моделирования границ в связи с представлениями о человеческом теле // Этносемиотика ритуальных предметов: Сб. науч. тр. - СПб., 1993. - С. 68-79.

Налчаджян А.А. Этнопсихология. — 2-е изд. — СПб.: Питер, 2004. — 381с.

Неустроев Б.Ф. Якутские орнаменты. — Якутск, 1994. — 98 с.

Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: (Опыт сопоставления структур). — М., 1984. — 304 с.

Новик Е.С. Функции шаманских мистерий и их сюжетные типы. Якутские камлания-лечения // Илин. — 1992. — С. 6—13.

Носов М.М. Стилиевые признаки якутского узора // Сборник материалов по этнографии якутов. — Якутск, 1948. — С. 107—116.

Ойунский П.А. Сочинения: В 7 т. — Якутск, 1959. — Т. 4; Якутск, 1962. — Т. 7.

Ойуун. — Якутск, 1993. — Ч. 1, 2.

Окладников А.П. Шишкинские писаницы: Памятник древней культуры Прибайкалья. — Иркутск, 1959. — 211с.

Пекарский Э.К. Словарь якутского языка: В 3т. — Якутск, 1959.

Петров А.А. Лексика духовной культуры тунгусов: (Эвенки, эвены, негидальцы, солонь). — СПб., 1997. — 174 с.

Положенцев А.М. «По лицу бездны»: Очерк натурфилософии культа. — СПб.: Алетейя, 2007. — 200 с.

Потанов И.А. Якутская народная резьба по дереву. — Якутск, 1972. — 143 с.

Потанов Л.П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. - Л., 1977. - С. 164-178.

Потчебут Л.Г. Взаимопонимание культур: Методология и методы этнической и кросс-культурной психологии. Психология межличностной толерантности: Учеб. пособие. — СПб., 2005. — 281 с.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986. — 367 с.

Путилов Б.Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора // Фольклор и этнография. — Л., 1977. — С. 3-14.

Рейзвлик Д.А. Тело в традиционной культуре // Культурология традиционных сообществ: Материалы Всерос. науч. конф. молодых ученых / Отв. ред. М.Л. Бережнова. — Омск, 2002. — С. 15—20.

Романова Е.Н. Ысыах в фольклорном контексте: (К соотношению понятий «обряд» и «праздник») // Фольклор и современная культура. — Якутск, 1991. - С. 103-108.

Романова Е.Н. Традиционный этикет якутов: (Праздничное поведение) // Этнос: Традиции и современность: Сб. науч. тр. — Якутск 1994а. - С. 68-76.

Романова Е.Н. Якутский праздник ысыах: Истоки и представления. — Новосибирск, 1994б. — 160 с.

Ромм В.В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры: Авто-реф. дис.... д-ра культурол. наук. — Барнаул, 2006. — 48 с.

Рыжакова СИ. Латышские календарные праздники как «приходящие» и «уходящие» «гости»: Анализ одной мифологемы // Календарно-праздничная культура народов Зарубежной Азии: Традиции и инновации. — М., 1997. - С. 216-222.

Савин В.З. Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Дис.... канд. искусствоведения. — М., 1983. — 174 с.

Садокова А.Р. Религиозные воззрения и мифология айнов: (Представления о вселенной и человеке) // Этнос и религия. — М., 1998. — С. 251-269.

Сарынова Л. П. К истории казахского танца // Изв. АН КазССР. Сер. филологии и искусствоведения. — Алма-Ата, 1962. — Вып. 3, № 22. — С. 25-36.

Селиненкова Е.Я. Растительные атрибуты в новогодней обрядности грузин: (От символа к схеме) // Этносемиотика ритуальных предметов. — СПб., 1993. — С. 5-16.

Семенова З.Ф. Космологические представления у якутов: Символика и знак // Духовная культура в жизни этноса. — Якутск, 1991. — С. 27—36.

Семенова З.Ф. Эпический конь как носитель прошаманистских функций // Язык — миф — культура народов Сибири. — Якутск, 1996. — Вып. 4. — С. 113-116.

Сивцева М.З. Осуохай — якутский танец. — Якутск, 1993. — 32 с.

Словина С.Д. Хакасские танцы. — Абакан, 1965. — 120 с.

Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. — М., 1969. — 336 с.

Соломатина С.Н. Символическая культура тувинцев: Дис.... канд. ист. наук. — СПб., 1997.

Стручкова Н.А. Мотив вознесения в круговом хороводном танце якутов осуохай // Этнография народов Сибири и Монголии. — Улан-Батор; Улан-Удэ, 2000а. — Т. 12. — С. 365-378.

Стручкова Н.А. Обрядовое значение танцевального движения «тана-лай уктуу» // Этнографический сборник: Сб. науч. тр. — Якутск, 2000б. — Вып. 1. — С. 47-53.

Стручкова Н.А. Семантика основных движений якутского кругового хороводного танца осуохай: Автореф. дис.... канд. ист. наук. — Улан-Удэ, 2000в.

Стручкова Н.А. Формирование кинетического компонента в ритуальной практике: На примере генезиса якутского кругового хороводного танца осуохая. — СПб., 2005. — 234 с.

Суна Х.Ю. Латышские хороводы и хороводные танцы: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 1967. — 32 с.

Тайлор Э.Б. Первобытная культура: Пер. с англ. — М., 1989. — 573 с.

Тихоницкая Н.Н. Русская народная игра «Просо сеяли» // Сов. этнография. — 1938. — № 1. — С. 145-165.

Толстой Н.И. Некоторые формы обрядового хождения // Балканские чтения — 3: Лингво-этнокультурная история Балкан и Восточной Европы. - М., 1994. - С. 75.

Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. — 2-е изд., доп. и перераб. — М, 1980. — 135 с.

Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. — СПб.; М., 1997. - 309 с.

Хакасско-русский словарь. — М, 1953. — 488 с.

Хлобыстина М.Д. Древнейшие южно-сибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. — Новосибирск, 1971. — С. 165-180.

Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа. — Л., 1969. — 372 с.

Хунданов Л.Л., Батомункуева Т.В., Хунданова Л.Л. Тибетская медицина. - М., 1993. - 288 с.

Цораев З.У. Мифический смысл и социальный код. — СПб., 2007. — 271с.

Чеснов Я. В. Шаг Матрейи: Некоторые аспекты изучения кинесики // Методы изучения фольклора. — Л., 1983. — С. 122—138.

Чеснов Я.В. Лекции по исторической этнологии: Учеб. пособие. — М., 1998. - 399 с.

Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. — М., 2005. — 272 с.

Членов М.А. Числовая символика и тайные союзы на Молуккских островах // Мифология и верования народов Восточной и Южной Азии. — М., 1973. - С. 132-166.

Чурко Ю.М. Белорусский хореографический фольклор. — Минск, 1990. - 414 с.

Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. — Якутск, 1996. — 123 с.

Шу Ш.С. Адыгейская народная хореография в ее историческом развитии: Дис.... канд. искусствоведения. — Тбилиси, 1983.

Эванс-Притчард Э. Теории примитивной религии. — М.: ОГИ, 2004. — 142 с.

Элиаде М. Космос и история. — М., 1987. — 311 с.

Эргис ТУ. Очерки по якутскому фольклору. — М., 1974. — 402 с.

Юнг К.Т. Архетип и символ. — М., 1991. — 299 с.

Яковлев В.Ф. Сэргэ (коновязь). — Якутск, 1993. — Ч. 2. — 77 с.

Якутский фольклор / Сост. Д.К. Сивцев. — Якутск, 1970. — 336 с.

Якутско-русский словарь / Под ред. П.А.Слепцова. — М., 1972. — 606с.

Якутские народные песни. — Якутск, 1975. — 136 с.

Якутские народные песни / Сост. Г.У. Эргис и др.: В 4 ч. — Якутск, 1977.

Архивные материалы ЯНЦ СО РАН

Афанасьев Л.Л. Песня «Осуохай»: Фольклорные записи в колхозе «Большевик» 5 июля 1950 г. // Ф. 5, оп. 6, ед. хр. 96.

Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии: Дис. // Ф. 5, оп. 1, ед. хр. 449, л. 72.

Жорницкая М.Я. Современный якутский танец: Докл. на III сессии 1959 г. // Ф. 5, оп. 9, ед. хр. 46, л. 4.

Легенда «О спустившемся от Джесегея небесном жеребце» // Ф. 4, оп. 12, ед. хр. 42.

Материалы по верованиям абыйских якутов: Материалы сев. экспедиции А.А. Саввина в 1940 г. (на 34 листах) Айыы ысыага. (Ысыах божеств айыы). Суздалов И.А. // Ф. 5, оп. 3, ед. хр. 480.

Материалы А.А. Саввина // Ф. 4, оп. 12, ед. хр. 70, л. 196-197.

Праздник весны ысыах у якутов. 1938-1941 (на 53 листах). Ытык даба-тыы (обряд поднятие ытык) // Ф. 4, ед. хр. 12, д. 20.

Хороводная песня // Ф. 5, оп. 6, ед. хр. 80.

Якутская обрядовая поэзия (для серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»: Отчет о научно-исследовательской работе, 1989 // Ф. 5, оп. 13, ед. хр. 310.